الدكتور ابراهيم السامرائي

لغة الشعر بين جيلين

نشر وتوزيع
دار الثقافة
بيروت - لبنان

لغة الشعر بين جيلين

كلمة

هذا نمط من البحث اللغوي قد اتخذت فيه الشعر مادة للبحث ، ذلك أن للشعر لغة خاصة تبتعد عن لغة النثر .

وانما أردت لأذهب في البحوث اللغوية وجهة جديدة لتكون اكثر صدقاً واعظم فائدة ، وددت أن أشير الى ناحية عرفت بها العربية أسوة بسائر اللغات ، تلك هي ناحية التطور ، واتصال اللغة بالحياة والمجتمع .

وقد عمدت الى درس نماذج لشعراء عاشوا في هذا العصر لأتبين لغة كل منهم والقدر الذي استجابت فيه تلك اللغة لأغراض الشعر ، وحاولت أن تكون هذه النماذج جامعة للقديم والجديد من شعرنا الحديث .

فإن وفقت الى شيء مما أريد في هذه الدراسة فذلك حسبي.

المؤلف

المقدمة

في لغة الشعر

حفـل الادب العربي بالشعر ، وزخر بالشعراء في مختلف عصوره ، وكان من ذلك أن فاق الشعراء الناثرين في العـدد ، وربما انقطع الشاعر لشعره دون ان تستهويه صنعةالكتابة ،وربما كان الادب العربي بدعاً بين آداب الامم الاخرى في هذه العناية بالشعر والانصراف اليه . ولم يكن هـذا الانصراف الى الشعر والاهتمام به من لدن الشعراء وحدهم ، فقد شاركهم في ذلك العلماء النقاد ، ومن بين هؤلاء علمـاء اللغة الذين استهواهم الشعر فوقفوا عليه وقفات . واتخذوا منه مادة أفادوا منها في بحوثهم ودراساتهم فأبو العباس المبرد ، وأبو العباس ثعلب ، وابو الفتح ابن جني ، من اصحاب النحو واللغة ولكنك لاتعدم أن تجـد هؤلاء ممن عنوا بالشعر ، وكتبوا في معانيه وقواعده ، ووقفوا من لغته وقفة طويلة،واشتهر الأصمعي بين علماء اللغة الاقدمين ، الذي دون فرائد اللغة في مجاميع تناولت ما قيـل في صنوف الشجر ، وافانين النبـات والحيوان ، بعنايته بالشعر وروايته له ولعله قد فهم ان لهـذا الفن لغته الخاصة ، ومن أجل ذلك فقد

تحرج في استخدام الشعر في شرح لغة التنزيــل على نحو مافعــل غيره من علماء اللغة كأبي عبيدة مثلاً في كتابه « مجاز القرآن ».

والشعر العربي مصدر من اهم مصادر اللغة ، والمطولات من المعجمات تشهد بذلك ، فهي تزخر بالشواهد الشعرية ، ذلك أن علماء اللغة الاقدمين كانوا يثبتون الكلمة ودلالتها مقيدين ذلك بما قاله فلان او فلان من الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، وربما شذ عن هؤلاء العــلامة الزمخشري في استشهاده « بالمولدين » فقــد استشهد بأبي نواس وغيره ممن جاء بعده بزمان طويل كما فعل في « أساس البــلاغة » ، وقد تجافى علماء اللغة الاقدمون الشعراء المولدين ولم يأخذوا باستعمالاتهم ، واخبار الاصمعي طريفة في هذا البــاب .

فإذا كانت اللغةعنصرا من عناصرالشعر المهمة،فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصا ، ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنهافيماعدا الشعرمن فنونالقول،ومعنى هذا أنّ عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب ، والانيق الحسن ، ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق الشعراء الاقدمون ، فقــد أثر عن زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي انه كان كثير النظر في شعره ، وحديث « الحوليات » معروف ، ومعلقة امرىء القيس ومعلقة طرفة بن العبد تشيران في مقاطع عدة الى عناية واضحة في هذه اللغة المختارة ، فأنت مازلت تطرب لقول امرىء القيس في وصف الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عـلي بـأنواع الهموم ليبتـلي

فقلت له لمـا تمطي بصلبـه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

فيالك من ليـل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل

ستقول : ولعل الصورة حضرية وتلك هي تشبيه الليل بموج البحر ،وما أظن ذلك، فالشاعر بدوي وبداوته ظاهرة في سائر المعلقة ، وليس في ذلـك شك ، ولكني أرى أن هـذا التشبيه جاء نتيجة الاختيار والتأمل والبحث في مادته وتركيبه ليأتي على شيء جميل يخـدم المعنى ، وهكذا فلغة الشعر خاصة يبلغ اليها بالتـأني والبحث والاختيار ، ولو كان ذلك في الشعر القديم ، كما حدث عند هؤلاء الجاهليين ذوي الطبـع والاصالة . و « سدول » الليل و « ستور » الظلام من العبارات التي لم يخلق نضارتها الاستعمال ، ولم ترزأ بالشيوع ، فما زلنـا نرى الشعراء الشبـان يجدون في استعمال الشاعر الجاهلي صورة جميلة خليقة بالاستعمال كما فعلت نازك الملائكة في قصيدتها « صوت الامل » في ديوانها « عاشقة الليل » :

سربنا... سر أيا زورق الامل العذب وان اسدلت
ستور الظـلام

ولولا « زورق الامـل العذب » لسلمت الشـاعرة الى هذا القديم الجميل ، والشعراء الشبان أبعد ما يكونون عن التقليد ، وربما تنكروا للكثير من آثار القـديم . وعبارة امرىء القيس لاتكتفي بوصف الليـل الطويل مشبهاً اياه بموج البحر ، وانمـا تعرض لهموم الشاعر وآلامه في هذا الليل الذي بلغ من الطول بحيث خيل للشاعر ان نجومه شدت بيذبل،وهو الجبل المعروف، بجبال غلاظ احكم فتلها . فوصف طول الليل وما يقاسيه الشاعر الحزين من المعـاني الشعرية التي اختير لها من المـادة اللفظية والطريقة في الاداء اطـار فني يفصح عنها في قالب جميـل فيه اختيار جيد ، وفيه صنعة أنيقة ، ولا أريد بالصنعة هنا ما شاع من معناها الاصطلاحي في كتب النقد في الكـلام على المصنوع والمطبوع ، وفي الكلام على افانين « البديع » .

وقد ذكرت أن طول الليل من المعاني الشعرية ، وهذا المعنى قد احتال عليه الشعراء فأدوه بطرائق مختلفة ومن ذلك قول أحدهم :

أزيد في الليل ليـل	أم سال بالصبح سيـل
ذكرت أهل دجيل	وأين منـي دجيـل

فقد احتال على التصريح بطول الليل فلجأ الى هذه الطريقة من التعبير . وهكذا فلغة الشعر تجنح الى التلميح الذي هو ابلغ

من التصريح كما يقولون او لهذا جاء أسلوب الكناية واساليب الاستعـارات المختلفة ، كما تجنح الى الايماءة الخاطفة ، والهمسة اللطيفة ، لم يشأ الشاعر ان يقول بطول الليل صراحة فعدل عن ذلك بقوله مستفهما عن هذه الحقيقة استفهاماً يترك السامع سائراً مع الشاعر في حزنه واكتئابه . ولعل من جميل التعبير والاداء قوله « ام سال بالصبح سيل » .

ومن هذا الباب قول الآخر :

ايها الراقدون قوموا اعينوني على النوم حسبة وائتجارا
حدثوني عن الصباح حديثاً اوصفوه فقد نسيت النهارا

ولنرجع الى شاعرنا الجاهلي امرىء القيس الذي قيل انه اول من وقف على الديار ، ووقوف الشاعر بالديار صار سنة تتبع وظلّ منهجاً للشعراء في سائر عصورهم ، وهـذا نوع من انواع التقليد المقيت . وقد وقف امرؤ القيس على الديار وقفات عاطفية فقد قال :

وقوفا بهـا صحبي على مطيهـم
يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقد استعار هذا البيت الشاعر طرفـة بن العبد وضمنـه في قصيدته عادلاً عن الكلمة الاخيرة في البيت الى نظيرة لهـا هي « تجـلد » ممـا لا يبعد عن المعنى . وانا لا اقول ان هذا البيت قد اندس في شعر طرفة من عبث الرواة ، او انه من باب توارد

الخاطرين ، ولكني اعزو ذلك الى ان طرفة اعجب بهذه اللغة وهذه الطريقة من الوقوف فاستعارها .

وقد اهتموا بفصاحة الكلمة في الشعر والنثر وقيدوا ذلك بصفات ، فقد قال الشيخ الجرجاني في « دلائل الاعجاز » [1] « وقصارى تفاضل الكلمتين لا يكون اكثر من كون احداهما مألوفة مستعملة والاخرى غريبة وحشية ، او تكون حروف هذه اخف وامتزاجها احسن ، ومما يكد اللسان ابعد » .

وقال ايضاً [2] : « من المعلوم ان لا معنى لعبارات البلاغة والفصاحة والبيان التي ينسب فيها الفضل والمزية الى اللفظ دون المعنى غير وصف الكلام بحسن دلالته وتمامها ثم تبرجها في صورة هي ابهى وازين واحق بان تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الاوفر من نيل القلوب ، ولا جهة لاستكمال هذه الخصال غير ان يؤتى المعنى من الجهة التي هي اصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو به اخص ، واحرى بأن يكسبه نبلاً ويظهر فيه مزية»

وقد عابوا من الشعر ما شذ عن هذه الصفات ، وابتعد عما رسموه من حدود ، فعابوا على الفرزدق قوله :

وما مثله في الناس الا مملكا
ابو امه حي ابوه يقاربه

فتعقيد البيت وسوء بنائه يبعده عن لغة الشعر الانيقة ، كما عابوا على المتنبي التجاؤه للوحشي الغريب في قوله :

مبارك الاسم اعـز اللقـب
كريم الجرّشى شريف النسب

فلفظ الجرشى مما لا تحتمله لغة الشعر الرقيقة العذبة . والمتنبي الذي زخر شعره بنماذج البليـغ الفصيح ، واتخذ منه علماء البلاغة امثلة عالية ، قد اعطى نماذج اخرى مما هو بعيد عـن حـدود الفصاحة والبلاغة كقوله مثلاً :

فلا يبرم الامـر الذي هو حالل
ولا يحلل الامر الذي هو مبرم

فقوله « حالل ويحلل » مما لا يصلح للبناء الشعري ، ومثل هذا قوله ايضا :

وقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا
قلاقل هم كلهن قـلاقل

فحديث القلقلة مما لا تسيغه الاذن الموسيقية التي تتطلب من الشعر لغة عذبة مأنوسة ، وأين هذا من عناية البحتري بديباجته والتزامه بصنعته الفنية كما في قوله :

وحسنـاء لم تحسن صنيعاً وربما
صبوت الى حسناء ساء صنيعها

ألا ترى ان التوفر على السين والصاد في مادة البيت أعطى هذه اللغة المأنوسة جرسا ساحراً ووقعاً ممتعاً . وليس غريباً على البحتري هذه الطبيعة الفنية فقد توفر عليها ، وسعى اليها وهي

ظاهرة في كثير من شعره ، اليس هو القائل :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى
أوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى فكأنما
تبث حديثاً كان قبل مكتّما

وما أحسن ديباجته في رثائه للمتوكل في القصيدة التي اعجب بها النقاد الاقدمون وقالوا فيها : ما قيلت مثلها هاشمية والتي يقول فيها :

ولم ار مثل القصر اذ ريع سربه
واذ ذعرت اطلاؤه وجآذره
واذ صيح فيه بالرحيل فهتكت
على عجل استاره وستائره

وكأنك حين تقرأ هذه الابيات تحس ان البحتري قد اعمل فيها فنه فجاءت كاللوحة الفنية يعمل فيها الفنان يده الصناع ،فهو يبحث عن مادة هذا البناء السليم فيتخير الالفاظ ثم يخضعها الى تجربة اخرى ، فينظمها في سلك واحد حتى تأتي قارة في مكانها، مستوية في قواعدها مستأنسة بأخواتها . ولا اريد ان ادع ابا عبادة دون ان اشرك القارىء في الاستمتاع بهذه اللغة الانيقة في قوله :

اعيدي في نظرة مستثيب
توخى الاجر أو كره الاثاما
تري كبداً محرقة وعينا
مؤرقة وقلباً مستهاما

ومثل هذه العناية وهذا التخير نجدهما في شعر كثير الذي يقول في عزة :

واني وتهيامي بعزة بعدما
تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمبتغي ظل الغمامة كلما
تفيأ منها للمقيل اضمحلت

ألا تراه عدل عن الهيام الى التهيام لحاجة في نفسه ثم التزامه اللام والتاء في القصيدة كلها ، وليس هذا توفرا على فن لزوم ما لا يلزم من ألوان البديع ، فعصر الشاعر لم يكن يعرف تلك الالوان التي وصلت حد الالاعيب ، ثم انظر كيف علق معنى البيت الاول على الثاني وهو الذي دعوه بالتضمين وهذا مما لا يحمد في بناء القصيدة عندهم ، ولكني لا اؤمن بهذا الذي يقولون ، فصورة المبتغي ظل الغمامة ليتفيأ ظلالها للمقيل ثم تضمحل نفيسة ممتعة تؤلف مع البيت الاول حالة عاطفية تفصح بالألم والحسرة والحب .

ومن عنايتهم بالديباجة لتجيء سليمة نقية ذات بناء فني جميل توخيهم ان تجيء مطالع القصائد جميلة مؤثرة يهتز لها السامع

فيأنس بها ، ويستمتع ويتأثر لتأثر الشاعر سلباً او ايجاباً ، ومن هذه العناية انهم اشترطوا ان تجيء المطالع بحيث يستبعدفي بنائها ما يوهم السامع انه مخالف مقتضى الحال ، ومن اجل ذلك عابوا على ابي تمام قوله :

عـلى مثلهـا من اربـع وملاعـب
اذيلت مصونات الدموع والسواكب

فقوله « على مثلها » مما يوهم انه دعـاء بالشر ، واستـعمال حرف الجر « على » معروف بهذا في الاساليب الفصيحة القديمة ولكنك حين تقرأ قول أبي الطيب :

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي
وللحب ما لم يبق مني وما بقي

تحس بهذه العناية في هذا المطلع الجميل في بناء ملتئم النظم ، ملتحم الاجزاء ، فقد اثر عن الجاحظ انه قال [٣] : « اجـود الشعر ما رأيته متلائم الاجزاء ، سهل المخارج فتعلم بذلك انه افرغ افراغا واحداً » .

والى مثل هذا ذهب الامام المرزوقي في مقـدمته على شرح الحماسة فقد قال : « وعيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبعُ واللسان، وعيار اللفظ الطبع والروايـة والاستعمال وان يشاكل اللفظ معناه ويعرب عن فحواه كما يقول الجاحظ[٤]. وللكلمة عندهم مكان في حد ذاتها ، ومنزلة

اذا اجتمعت الى غيرها والى هذا اشار الشيخ عبد القادر الجرجاني في دلائل الاعجاز[٥] : انك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ الاخدع في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني
وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا

فان لها ما لا يخفى من الحسن ؛ ثم انك تتأملها في بيت ابي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد
اضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير اضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والخفة . وعلق على ذلك ابن الاثير في المثل السائر فزعم ان سبب ثقل اللفظة في بيت ابي تمام مجيئها على التثنية بخلاف بيت الحماسة الذي جاءت فيه على الافراد ؛ على ان الآمدي[٦] لا يذهب هذا المذهب وعنده ان اللفظة كانت مستدعاة في بيت الحماسة للكلام الذي قبلها حيث كان ذكر وجع الليت يستدعي وجع الأخدع فكان لفظ الاخدع رشيقا ، وهو في بيت ابي تمام مغصوب للقافية ، اذ لا مناسبة في استعارة الاخدع للدهر في هذا المقام .

وتعليق ابن الاثير لا يخلو من التفاتة حلوة ، ذلك ان هيئة

الكلمة تقرر ما لها من الحسن والوقع ، وانا اميل الى رأيه في ان التثنية في هذا البيت لكلمة « اخدع » غير موفقة ، ومثل ذلك ما حصل لاحمد شوقي في قصيدته « زحلة » فهو يقول فيها :

وتأودت اعطاف بانك في يدي   واحمر من خفريهما خداك

فما أظن ان تثنية « الخفر » وهو كلمة من كلمات المعنى مستدعاة لتستقر في مكانها انيقة رشيقة ، ولكننا نقرأ للحسن ابن هاني فنطرب ايما طرب لقوله :

أجارة بيتينا أبوك غيور
ومیسور مايرجى لديك عسير

فقد جاءت تثنية « بيت » جميلة مونقة ، وربما قلت إن آفة « الوزن » هي التي فعلت ذلك ولك ان تقول ذلك ، غير أني احسبها موفقة وما أظنني بدعا في هذا النظر .

وقد غلب على كثير من عيون الشعر جانب اللفظ فتعلق به السامعون وأعجبوا به واتخذه النقاد امثلة للطلاوة المستعذبة ، والاناقة المستملحة ،وهذه الاناقة وهذه الطلاوة لايكمن وراءها معنى دقيق ، وانما هي خواطر خفيفة حلوة ، ومن ذلك قول جميل : (٧)

فيا حسنها اذ يغسل الدمع كحلها
واذ هي تذري الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتــاب قتلتــني

وقتــلي بما قالت هنــاك تحــاول

فالعبارة أنيقة عذبة وهي منسجمة الاجزاء سهلة البنــاء . ومثل ذلك قول جرير : [٨]

ان الذين غدوا بلبك غادروا

وشــلا بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقــلن لي

مــاذا لقيت من الهوى ولقينــا

وهذه اللغة المونقة التي هي لغة العاطفة الصادقة او قل هي لغة الشعر ينساب اليك فتطرب له وتتعلق به ، وربمــا احتملت هذه اللغة الزيادة في مادة البناء ، على ان هذه الزيادة لاتدخل في باب الحشو المستكره ومن ذلك قول جرير : [٩]

أتنسى اذ تودعنا سليمى بفرع بشامة سقي البشام

وانا اريد أن اقفك ايها القارىء - على قول الشاعر « سقي البشام » لتستشعر جمال هذا الدعاء بالسقي من ملتزمات الادب القديم كما تعلم ، ولكن هذا الدعاء جاء مكملاً مادة البناء تكملة تطلبها الأسمــاع ، وتهفو لها النفوس ، ولا أريــد ان اترك هذه الاشارات دون ان اعيــد عليك الابيات المشهورة والتي نسبت الى غير واحد من الشعراء هي : [١٠]

ولما قضينا من منى كل حــاجة

ومسح بالاركان من هو مــاسـح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الاباطح

وهذا اداء حسن اقيم على مادة لغوية عذبة تشير إلى خاطرة سهلة من خواطر المعنى . وهكذا فمن الاشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف، الساسة الالفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً (١١) والى هذا أشار الرصافي :

وارسلته نظما يروق انسجامه

فيحسبه المصغي لانشاده نثرا

ولا بد من الوقوف على هذه العبارة الاخيرة ، وهي ان الشعر السلس يخرج خروج النثر ، وهذه تشير الى ان الشعر محتاج للعمل والنظر والاختيار ما دام مقيداً بوزنه وقافيته ، وحتى اذا تعددت قوافيه وتغير الوزن فيه فهو فن محتاج للخبرة والدربة وادامة النظر، وما اظن تجربة الشعراء الشبان في منحاهم الجديد مجنبة لهم الكثير مما عناه الشعراء « الملتزمون » .

على ان اللغة في شعر الشعراء الجدد مادة اكتسبت طرافة وجدة، وربما كان لهم دلالات جديدة لألفاظ قديمة، فقد توسعوا في المجازات والاستعارات كما اشرت في الكلام على شعراء الشباب في موضع آخر . فالشاعر هو الذي تتطور على يديه اللغة وهو الذي يمد الالفاظ بمعانٍ جديدة لم تكن لها ، كما تقول

نازك الملائكة [١٢] وهي تعرض للغة فتزعم انها ابتليت بأجيال من الذين يجدون التحنيط وصنع التماثيل ، فصنعوا من الفاظهـا « نسخاً » جاهزة ، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم ، دون ان يدركوا ان شاعراً واحدا قد يصنع للغة ما لايصنعه الف نحوي ولغوي مجتمعين .

ويحسن بنا ان نعود للشيـخ الجرجـاني ليسترضي الشاعرة الثائرة بقوله [١٣] : « واذا عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي ان تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعني المفهوم من ظاهر والذي تصل اليه بغير واسطة ، و « بمعنى المعنى » ان تعقل من اللفظ ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذي فسرت لك » .

فالقدرة الايحائية للكلمة العربية ، والتي يريد الشبان ان يبعثوها طريفة على نمط جديد قد فطن لها الاقدمون الطيبون .

ومعنى المعنى الذي ذكره الجرجاني مايدرك بالحس المرهف والخيال المحلق والفكرة النـافذة فأنت تقرأ قول الخنساء [١٤] تنوح وتبكي اخاها فتقول :

وقائـلة والنعش يسبق خطوها
لتدركه يالهف نفسي على صخر
ألاثـكلت أم الذين غـدوا بـه
الى القبر ماذا يحملون الى القبر

وتقف عند اداة الاستفهام « ماذا » لتذهب غائصاً في « معنى المعنى » الذي يهمس في قلبك همساً رقيقاً ، ومثل ذلك قول الآخر :

لم أنس يوم الرحيل عبرتها وطرفها في دموعها غرق
وقولها والركاب واقفة تركتني هكذا وتنطلق

وأريدك ان تقف معي على اشارة الشاعر « هكذا » لتستشعر الجمال الذي يدعك فيه ، ومن هنا تبدو وجاهة قول الشيخ الجرجاني – رحمه الله – .

ولابد من كلمة اخيرة اعود فأقول فيها : ان للشعر لغته الخاصة التي يتطلب منها ان تكون مستوفية للشروط التي اشترطوها لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة ، وهو بحكم قيوده محتاج الى العمل والنظر وكد الذهن والى نوع من الاصطفاء والاختيار ، ولا اريد ان اسرف في هذه الناحية فأنفي عن الشعراء البديهة المنطلقة والادراك السليم والاهتداء الى مواطن الجمال بالفطرة السليمة ولا اريد ان اخط منهجاً كالذي اختطه « العلوي » في صناعة الشعر [15] في قوله : « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته ، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول ،

فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعـاني ، وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها » .

وما اظن احداً لايـدرك عقم هذا المنهج ، وانه يجعل من صنـاعة الشعر صناعة تشبه صناعة النجار اذا اراد ان يصنـع كرسياً فانه يستحضر الادوات والمواد ويـبدأ في هذه العملية الآلية التي يضيـع فيها الفن ، وتنعدم السليقة .

التعليقات والحواشي

(١) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٦ (طبعة المنار)
(٢) المصدر نفسه ص ٣٥ –
(٣) ابن رشيق ، العمدة ١٧١/١ مطبعة امين هندية
(٤) الجاحظ ، البيان ٢٠/٢ المطبعة الرحمانية القاهرة ١٣٤٥ –
(٥) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٧ –
(٦) الآمدي ، والوساطة طبعة الجوائب .
(٧) الديوان طبعة بيروت .
(٨) ديوان جرير (طبعة الصاوي)
(٩) المصدر نفسه .
(١٠) نسبت هذه الابيات لكثير عزة انظر الشعر والشعراء ١١ – ١ والصناعتين للعسكري ٥٩ واسرار البلاغة للجرجاني ١٥ .
(١١) العلوي ، عيار الشعر القاهرة ١٩٥٦ .
(١٢) نازك الملائكة ، شظايا ورماد (المقدمة) .
(١٣) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ١٨٦ .
(١٤) ديوان الخنساء (طبـع بيروت)
(١٥) العلوي ، عيار الشعر ص ٥ *



اللغة وشعر الكاظمي

شاع بين المتأدبين « ان الشعر ديوان العرب » واظن ان قليلا من هؤلاء من عرف معنى هذه العبارة الموجزة ، واستوعب محتواها الضخم ، اجل ان الشعر ديوان العرب ، فقد حفظ الشعر عن هذه الامة اشياء كثيرة ، فقد كان مستودعاً لتراثها ، من افكار وعادات وديانات واساطير ، وقد كان يعد كل هذا سجلا حافلا للغتها . فقد حفظ الشعر هذه العربية كما حفظها كتاب الله الكريم ، وليس بنا حاجة للاستدلال على هذا الذي نذهب اليه ، فقد استشهد العلماء الاقدمون الشعر لاثبات المعاني ، ومن اجل ذلك حفلت المجاميع اللغوية والمعجمات بالشيء الكثير من هذه الشواهد الشعرية مشيرة للدلالات اللغوية ، وربما أستعين بالشعر على توضيح غريب القرآن ومجازه على نحو ما فعل ابو عبيدة في « مجاز القرآن » وابو عبيدة من السابقين في هذا الموضوع وان تنكر الاصمعي اللغوي الشهير لهذا المنهج ، وخشي ان يستعين بالشعر على شرح المجاز الشريف .

ولقد ظل الشعر عبر العصور مادة لغوية جليلة القدر ، واريد في هذا المكان ان اثبت ان الشعر في مختلف عصوره قد حفظ اللغة ، وهيأ لها مستوى خاصا بها ، وربما استقل بهذه الميزة عن النثر ، فالشعر العربي بقافيته ووزنه ومعانيه واغراضه قد عمل على التزام لغة تختلف في الفاظها وتراكيبها عن لغة النثر ، ولا اريد في هذا المجال اناقيم الدليل على هذا ظنا مني ان ذلك شيء قد عرفه من عني باللغة واساليبها في التعبير. ومن البديهي ان المرء يلتزم في الشعر بلغة لا تجري على قلمه ، ولا تخطر في فكره ان كتب ناثراً ، وما اظن الدكتور طه حسين يلتزم الاسلوب الذي عرف به فيما لو تهيأ له ان يعاني تجربة الشعر .

ومن هنا كانت دراسة لغة الشعراء مفيدة الفائدة الكاملة لنعرف طرفاً من شاعريتهم وتكوينهم الفني ، ومن أجل هذا عقدت العزم على ان اقوم بدراسات لغوية اعرض فيها لشعراء عراقيين شيوخاً وشباباً ، ذلك ان للشباب في ايامنا منهجاً يختلف عن منهج الشيوخ من الشعراء ، او قل عن منهج من ارتضى لنفسه المنهج القديم الحافل بالقافية والمتمسك بالأعاريض المعهودة ؛ وانا أبدأ هذه الدراسات بدراسة لغوية لشعر الكاظمي .

الكاظمي من الشعراء العراقيين ، وقد قيض له ان يصبح شاعرا كبيراً قبل ان يغادر العراق الى مصر مقيما فيها شطراً

كبيراً من عمره ، على ان هذه الاقامة على ضفاف النيل لم تغير من تكوينه العراقي شيئاً ، فقد ظل محافظاً على منهجه وطريقته والنقاد جميعاً متفقون في هذه الناحية .

والكاظمي جدير بالدرس من الناحية اللغوية ، وهو نمط خاص في الشعر العراقي الحديث او قل في الشعر العربي عامة .

ونستطيع ان نلمح معالم هذا الصنف من الشعر العراقي في الشعراء العراقيين الذين نشأوا في المواطن الشيعية كالنجف وكربلاء والكاظمية والحلة. ومن اهم خصائص هذا الشعر الروح البدوية والطابع البدوي في مبانيه ومعانيه . واذا كان الكاظمي قد تأثر باستاذه ابراهيم الطباطبائي كما يحدث هو عن نفسه ، فمن الصحيح ان نقول : ان هناك قدراً مشتركاً يقوم على هذا النمط الشعري عند كثير من شعراء الشيعة ممن نشأ ودرج على المذهب التقليدي القديم .

ولعل من الواجب ان نذكر ان جذور هذه المدرسة تغور بعيداً في التاريخ فتستقر عند السيد الشريف الرضي نقيب الطالبيين وشاعر الشيعة ، وربما شملت هذه المدرسة شعراء سبقوا السيد الشريف وعرفوا بنزعتهم الشيعية مثل دعبل الخزاعي والسيد الحميري . وقد احس النقاد الاقدمون بخصائص هذه المدرسة التي تمثلت في شعر من جاء بعده ناهجاً منهجه مثل مهيار الديلمي .وتبدو هذه الخصائص في عامة شعر الشريف ولا سيما في حجازياته وهي مجموعة القصائد التي تشوق الشاعر فيها الى مواطن

أبائه واقفاً على رسومها واطلالها سافحاً عبراته فيها ، ذاكراً ايامه وعهوده الأولى ، وليس ادل على ذلك من ابياته المشهورة:

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى نهب
وبكيت حتى ضج من لغب نضوي ولج بعذلي الركب
وتلفتت عيني ومذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

وفي هذه القصائد ذكر للمواقع بأسمائها التاريخية فقديذكرها الشاعر عند مروره بها ، وربما ذكرها وهو لم يشهدها ، ذلك انها تمثل في ذهنه بادية نجد ، وربوع الحجاز كأن يقول في مقطوعة له :

ايها الرائح المغذ تحمل حاجة للمتيم المشتاق
اقر عني السلام ظبي المصلى فبلاغ السلام بعض التلاقي

وكقوله في قصيدة له :

اراك ستحدث للقلب وجدا اذا ما الظعائن ودعن نجدا
بواكر يطلعن نقب الغوير شأون النواظر نأيا وبعدا

وهو يظل في هذا النمط البدوي فيذكر الظعن والظعائن والقباب والهوادج فيقول :

على قنوين الا من رأى ظعائن بالطعن والضرب تحدى
كأن هوادجها والقباب يثنين منهن بانا ورندا

وهو يظل مخلصاً لهذه الطبيعة البدوية فيذكر البان والرند

والاثل وكأن بغداد عاصمة الحضارة وحاضرة الدنيا قد خلت من يانع الشجر الحضري فراح الشريف يتعلق باشجار بيئته البدوية ويقول مثلا:

يا روض ذي الأثل من شرقي كاظمة
قد عاود القلب من ذكـراك اديانا
امر بالركب مجتازاً بذي سلـم
لو مـا شريتك بالأوطـان اوطانـا

فقد ذكر «كاظمة» و«ذا سلم» من مواقع البادية ، والروض ذا الأثل ليظل في حيزه البدوي ، فرياضه ليست بساتين بغداد ، وانما هي بادية الحجاز بأثلها وبانها ورندها وضالها وسلمها « والريح تجاذبه عـلى الكثيب فضول الريـط واللمم » فيحلو له الوقوف ببيوت الحي وان يمتع نفسه بالتعريج على الرمل داعيـاً لهذه المعاني ان تجود عليها الديمة الوطفاء السكوب ؛ والدعاء بالسقي والرعي من تقاليد اهل البادية والشعر الجاهـلي يزخر بالفاظ الدعاء من هذا الباب ، والماء اجل شيء يتمناه الانسان في البيئة الجافية المجدبة ، والشريف يقول في كل هذا :

ياليـلة السفح هـلا عدت ثانية
سقى زمانك هطال من الديم

الى ان يقول :

وامست الريح كالغيري تجاذبنــا
على الكثيب فضول الربط واللمم
يشي بنا الطيب احيـانا وآونة
يضيئنـا البرق مجتازاً عـلى اضم
يولـع الطل بردينـا وقد نسمت
رويحـة الفجر بين الضال والسـلم
ياحبـذا لمـة بـالرمـل ثانيـة
ووقفـة بـبيوت الحي من امم

ولقد تأثر بهـذه الطريقة الكثير من شعراء الشيعة الذين عاشوا بعد الشريف الرضي ، وظـل هذا النغم البدوي محتفظاً بايقاعه حتى جاء العصر الحديث ، وما زلنا نحسه في البقية الباقية من الشعراء الذين لم يتنكروا للشعر في طابعه التقليدي ؛ فأنت تقرؤه في شعر الشيخ جواد الشبيبي وفي شعر ولديه الشيخ محمد رضا الشبيبي والشيخ باقر الشبيبي ، كما تحسه عند كثير من شعراء النجف والحـلة ، وربمـا لانعـدم ان نجـد في شعر الجواهري آثار هذه المدرسة الفنية على الرغم من اصالة الجواهري في الشعر وقدرته على الابتكار في نطاق الشعر المعروف ، فأنت تقرأ مثلاً قصيـدة الجواهري « آمنت بالحسين » فتبدو لك آثار هذه المدرسة التي تحدثنا عنها ، وهو يقول فيها :

فداء لمثواك من مضجع تنور بالابلـج الاروع
بأعبق من نفحات الجنان روحاً ومن مسكها اضوع

ورعيا ليومك يوم « الطفوف »

وسقيا لأرضك من مصرع

فالدعاء بالسقي والرعي ما زال ماثلا في هذه القصيدة الجواهرية، وهو أشبه بالطريقة التي جاءت في قول الشاعر القديم:

الا يا اسلمي يا دارمي على البلي

ولا زال منهلا بجرعائك القطر

ثم اقرأ وقوف الشاعر في تربة الحسين الطاهرة قائلاً :

شممت ثراك فهب النسيم نسيم الكرامة من بلقع

وعفرت خدي بحيث استراح

خد تفرى ولم يضرع

الا تشعر أن في وقفة الشاعر بهذه التربة المطهرة وفي شميم هذا الثرى وتعفير الخد فيه شبها بقول السيد الشريف في احدى مقطوعاته :

شممت بنجد شيحة حاجرية

فأمطرتها دمعي وافرشتها خدي

ولا بد ان اعود الى الكاظمي لأتبين معالم الطريقة التي اسلفنا الكلام عليها ، وانت اذا قرأت شعر الكاظمي بدت لك فيه روحه البدوية التي درج عليها ، ولا يحلو له الا الالتزام بها ، ولن يستطيع الفكاك منها . فهو بدوي ان مدح عظيما ، او

توجه الى صديق او قال في مناسبة وطنية ان انصرف الى نفسه شاكياً غدر الزمان به ، ذاكراً عهوده وايامه الخالية ، مفتخراً بأمجاده ومآثره ، فأنت تقرأ في مجموعته الاولى قصيدته « عمـي صباحاً ايها المنازل » فتحس هذه الروح البدوية ماثلة لعينيك في صورها فهو حين يقول :

عمي صباحا ايها المنازل   ورددي لحنك يا عنادل

يعيد علينا قول امرىء القيس :

الا عم صباحا ايها الطلل البالي

وهل يعمن من كان في العصر الخالي

لولا ان الكاظمي يشفع تحية المنازل الاطلال بعبارة حضرية « ورددي لحنك يا عنادل) ولكن هذه الحضرية لا تبقى مـع الكاظمي الا في هذا الشطر الثاني من البيت فيعود الى طريقته ومنهجه ، فيدعو ان « يسقي ملث القطر اكناف الحمى » و« ان يجودها الرباب الهاطل » :

سقى ملث القطر اكناف الحمى

وجاد تربه الرباب الهـــاطل

وحديث السقى قديم في ادبنا العربي القديم ، وطبيعي ان الشاعر يدعو بالسقي والرعي في بيئة اشد ما تكون افتقاراً للماء والكلأ ، فقد دعا النابغة لحبيبته بالسقي والرعي وهو دعاء حسن توجه به الى احب الناس اليه فقال :

نبئت نعما على الهجران عاتبة
سقيا ورعيا لذاك العاتب الزاري

وجميل بنا ان نتذكر قول ذي الرمة في دارمي حبيبته في البيت الذي ما زلنا نقرؤه في شواهد النحو :

الا اسلمي يا دار مي على البلى
ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

ويكثر حديث الدعاء بالسقي في شعر الكاظمي في قصائد عديدة ذات موضوعات مختلفة ، فهو يقول في قصيدة « ابن الشقيق المفدى » :

يا دار حياك سح من الغمام وسكب
ولا اغب ثراك الانيق بالقطر سحب

وفي قصيدة عنوانها « الا خبر من ثنايا العراق » نقرأ قوله :

هل الدار الا كعهدي بها يباكرها العارض المغدق
ام البين اسلمها للبلى وعاث بها الذئب والخرنق

وفي قصيدته « مضى عصر الهوى » ، نقرأ فيها :

سقى الله ايامنا بالحمى وطيب ليلاتنا الماضية

فنذكر قول الشريف الرضي في ميميته :

يا ليلة السفح هلا عدت ثانية سقى زمانك هطال من الديم

ويتوجه الكاظمي للدكن في الهند فيتذكر ايامه ولياليه

فيدعو لها ان تجود عليها « مستهلات الحيا السرب » فيقول :

لا عَدِمَتْ ايام صبوتنا   مستهلاتُ الحيا السرب
وسقت عنا منازلنا   واكفات العارض السكب
ولليلات لنا سلفت   كنَّ في امن من الريب

على ان هذا الطابع البدوي يتمثل في ذكر كثير من الامكنة والمواضع البدوية في قصائد مختلفة الاغراض ، فهي تعرض له في قصائد الرثاء والمديح والفخر والتهنئة والمناسبة الاجتماعية والوطنية ، وهو حين يعرض لهذه الامكنة يذكر روضها الذي ينفح بالشيح والقيصوم ويعمر بظلال الأثل ونفحة الاراك ، وكل هذا مما تجود به الطبيعة البدوية من نبات ، وكأن الشاعر الكاظمي لم يألف الا البادية ، وكأنه لم يعش في حواضر العراق وعلى ضفاف النيل ، فالروض في شعره هو روض « ضارج » وضارج من اسماء الامكنة فيقول :

« طرزت الازهارُ روض ضارج» . . . .

وهو شديد الحنين الى ايامه بالحمى ، والحمى في لغة الشاعر اشارة الى معاهد صباه ومرابع وطنه ، وتذكير بالروح البدوية في شعره ، ومعلوم ان « الحمى » من الفاظ الشعر القديم ، فقد جاءت غير مرة في حجازيات الشريف الرضي ، والكاظمي يدعو ان يسقي ملث القطر « اكناف الحمى » فيقول :

سقى ، ملث القطر اكناف الحمى   وجاد تربه الرباب الهاطل

ويعود فيخاطب جيرانه « بمحاني الحمى » وفي « معاهد اللوى » واللوى موضع في بلاد العرب فيقول :

أجيراننا بمحاني الحمى ومن اين مني جيرانيه

. . . . .

ويا ليت ايامنا بالحمى تعود لنا مرة ثانيه
سقى الله ايامنا بالحمى وطيب ليلاتنا الماضيه
وروت معاهدنا باللوى روائح ادمعنا الغاديه

ولعل من هذا الباب ارجوزته التي تحمل عنواناً هو « ما حيلتي والدهر من خصومي » وفيها دلالة واضحة على طابعه البدوي الذي يتمثل في وصف البيئة الصحراوية بسهولها وحزونها ومواضعها ونباتها فيقول فيها :

امرح في السهول والحزوم على بنات الوخد والرسيم
ارعى بها مائلة الخيشوم في كل روض خضل الجميم
يعترض النسيم بالنسيم ينفح بالشيح وبالقيصوم
وتارة في الجزع والغميم تحت ظلال الاثل والكروم

وفي قصيدة يتشوق فيها الى العراق ، تبدو هذه الروضات البدوية في الحنين الى الديار والوقوف بها ، ودعائه لها ان يجود عليها « العارض المغدق » فيقول :

دع الوجد يصبح او يغبق ويشئم بالكلف المعرق
ولا تزجر الطير عند الاراك ينعب بالبين او ينعق

وذرني اسائل عجماءها عساهــا تكلم او تنطق
الا خبر من ثنايا العراق يطلع او زورة تطــرق
هل الدار الا كعهدي بها يباكرهـا العارض المغدق
ام البيـن اسلمها للبلى وعاث بها الذئب والخرنق

ثم ان هذا الطابع يبدو في شعره الغزلي الذي يشبب فيه « بليلاه » ، وليلاه واحدة من عرائس الشعر فيعرض لوصــف ديارها ذاكرا « حاجرا » و « الرمل » و« النقا » و« نجران » وطبيعي ان يحضر في هذا النسق البدوي الفــاظ « الحمــى » و« الرشا » و« المها » و « الغزال » ويمثل كل هذا في قصيدة من قصائده العراقية القديمة فيقول :

كم بالقبيبات على حاجر من قمر باد ومن حاضر
وكم على الرضراض من رمله من رشا ظامي الحشا ضامر
ومشرئـب بالحمـى آلـف لمشرئب بالحمــى نـافـر
ما بنت عني يا غزال النقا ماخطر السلوان في خاطري
فدى لعينيك عيون المها من رمل نجران الى حاجر

ويظل الكاظمي في هذه الروح البدوية « يجوب الدياميم » كما يحدثنا هو في شعره ، وهو يستعمل « بنات الوخد والرسيم » في بيئته البدوية التي رسمها لنفسه متخيــلا ، وبينه وبينهــا ما نعرفه من ظروفه التي قد عاش فيها ، فيقول مثلاً :

امرح في السهول والحـزوم على بنـات الوخد والرسيم

ارعي بها مائلة الخيشوم في كل روض خضل الجميم

ومن عجيب انه يكتب بقصيدة للشاعر محمود سامي البارودي وهو في مصر فيفتتحها بقوله :

لمن النجائب سيرهن وخيد
تطوى وتنشر دونهن البيد
طربي اذا ماقيل قلص للسرى
حاد وشمر سائق غريد
عوج الخياشم يندفعن الى الحمى
ما لم يطرن فذائد ومذود

فالشاعر يحدثنا عن « نجائبه » في « وخدها » تطوي البيد وتنشرها » وهي « عوج الخياشم » وهو يطرب لحديث السرى ولغناء الحادي ، ولا اريد ان ابحث بحث الناقد الادبي فاقول بمذهب التقليد عند الشاعر ذلك اني لم اقصد الى هذا ، بل اريد ان اثبت في هذا البحث مكانة اللغة وطابعها عند الشاعر فانا حين اقرأ قوله :

سروا يخبطون الدجى والحشا
على اثر آثارهم جاريه

اذكر قول الشاعر الفرزدق :

سروا يخبطون الليل وهي تلفهم
على شعب الاكوار من كل جانب

ولا اهتم بتأثر الشاعر الكاظمي ببيت الفرزدق بقدر اهتمامي بهذه الروح البدوية في شعره ، ثم اني اذا قرأت قول الكاظمي .

مثلك اهـدي من هداة القطا

لكل داء غـار او انجـدا

لااحفل بالبيت القديم في قول الشاعر :

تميم بطرق اللؤم اهدى من القطا

ولو سلكت سبل المـكارم ضلت

وانما اعني بالمثل البدوي القديم « أهدى من القطا » وكيف حضر في مخيلة الشـاعر فوضعه في اطاره الخاص فاستعمل الغور والنجد اخلاصاً لهذه الروح البدوية التي طبع بها والتي تحضره حتى في مقام الرثاء ، فقد خاطب في رثاء سعد زغلول أم سعد قائلاً :

ثـكلت رضوى تعالى ويـذبـلا وحـراء

فقد جاء برضوى ويذبل وحراء من جبال بـلاد العرب المعروفةفي التاريخ الادبي لتسلم لههذهالروح البدوية التي طبع بها.

وهو حين يحن الى وطنه العراق ، او يتشوق الى مصر محل اقامته ، نراه يعيد علينـا اسماء المواضع في مثـل « رامة » و« زرود » فيقول .

حبـــذا لو برامتي وزرودي

من زهت رامـة بـه وزرود

رامتي مصر حيث صرت اليهـا

وزرودي العـراق حيث أعود

وينتقل على عادته الى الدكن في الهند فيعيد علينـا ذكر « كاظمة » من مواضع بلاد العـرب التي جاء ذكرها في الشعر القديم فيقول :

من معيد عهد كاظمة بين جد القول واللعب

و « كاظمة » هذه هي التي ذكرها الشريف الرضي غير مرة كما في قوله :

يا روض ذي الاثل من شرقي كاظمة

قد عـاود القلب من ذكراك أديانا

والكاظمي من الشعراء الذين رزقوا طول النفس فقصيدته في كثير من الاحيان تنيف على المائة بيت ، وطبيعي ان هـذه العدة من الابيات تقوم على القافية الموحدة ، وطبيعي ان يأتي في هذا العدد الكثير من المنظوم ، الغريبُ من اللفظ ؛ وغريب الكاظمي متأت من التزام القافية ومن اطالة النفس فيهـا ، وربما التزم الصعب من القوافي فاضطر ان ياتي بالغريب كما في قصيدته « أنا والدهر » فهي تنيف على المائة بيت وفيها يقول :

اصبحت تقرئـك الظنون اذا رأتـك العـين طلسا

الكون لوحك فاتخذ من ادمعي للبؤس نقسـا

وتركتني مثـل الاميم اسير في الطرقات رعسا
أغضبت ياطرفي وفاتك ان ترى يققا وطبسا
مـالي ارى عنقي تهس بقاصم الاسرار هسا
مـالي ارى كبدي تغس بزاخرات الوجد غسا
ويزعزع الحدثان اسمى العالمين عـلا وارسا
ويسود من كان العفرنى فيالورى من كان طبسا

ولعن الله شيطان القافية فهو الذي الجأ إلى استعمال هذا الغريب، وليس الكاظمي بدعـاً بين الشعراء في هذا الباب فقد عرض الكثير منهم مثـل هذا . ويستمر الكاظمي في هذه القصيدة الطويلة فيأتي « بالقفس » وهو الموت ، « والحلس » وهو العهـد والميثاق و « القمس » بمعنى الغوص ، و « الكدس » بمعنى اسراع المثقل في سيره و« القرس » بمعنى الحر، و « اللدس » بمعنى الخوار الفاتر ، و « الرغس » بمعنى الخير والبركة ، و « الشأس » بمعنى الصلب وغير هذا من الغريب الذي جاءت به هذه القافية . وقد عرض الغريب للكاظمي في قصائد عدة بسبب من القافية كما في قوله في قصيدة يصف شجاراً وقع في حان :

اذا بجاهر شنوا لديه القرع والوخضا
واخشى ان يهاض العظم ان لم يكتس النحضا

والكاظمي مقلد في غزله: فالمرأة الحسناء هي الشمس، وقدها الرشيق هو « غصن البـانة الاملود » ، والجيـد جيد الغزال والعيون عيون المها الى غير ذلك من الالفاظ التي حفل بها الشعر

القديم في هذا الباب كما في قوله :

وافتك ترفل في رقاق برود
هيفاء تبسم عن شتيت برود
توليك اقصى ما وليت من المها
من كل واضحة المباسم رود
كالشمس الا انها حلت على
عذبات غصن البانة الاملود
تبدو فتملأ كل عين بهجة
كالبدر لكن لم تزل بمزيد
تسبي الغزال واختها بنت السما
بسنا جبين واضح وبجيد

وكقوله في قصيدة اخرى :

ومهاة تسبي المهاة بجيد جؤذري ومقلة دعجاء

ولغة الكاظمي على العموم قديمة في الفاظها وفي تراكيبها ، فقد حفظ من الشعر . القديم الشيء الكثير ، ومن اجله ظهر اثر ذلك في شعره فأنت حين تقرأ قصيدته في حرب طرابلس الغرب عام ١٩١١ والتي يبدؤها بقوله :

لا يصدق السيف ما لم تصدق الهمم
بالساعد الفتل يمضي الصارم الخذم

لابد أن تذكر قول ابي تمام في وصف يوم عمورية :

السيف اصدق انباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

والكاظمي حين يقول فيها :

وساوس واحاديث ملفقة
تلك الاماني التي يزهو بها الكلم

يذكرنا بقول ابي تمام في القصيدة نفسها :

تخرصاً وأحاديثاً ملفقة
ليست بنبع إذا عدت ولا غرب

وفي قصيدته التي عنوانها « وليس سواكم ايها العرب لي فخر» يذكرنا الكاظمي بالمتنبي فهو يقول :

فكم وقفة من بعد اخرى وقفتها
مسافة ما بيني وبين الردى فتر
وقفت وما في الامر عندي ريبة
أقلب من طرفي كمن رابه الامر

والمتنبي يمدح سيف الدولة ويشيد بمواقفه فيقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم

والكاظمي يقول في قصيدة له :

غرام يقيم ولا من براح
وليل يطول ولا من صباح

وقلب يضـاع ولا نـاشد

....

فيذكرنا بقول الشريف .

يضاع فينشد قعب الغبوق وقلبي يضـاع ولا ينشـد

ولا بد لي ان اختم هذا البحث فأقول : ان لغة الكاظمي غنية بالفاظها وتراكيبها ومصدر غناها ان اصولها رسخت في القديم الذي ثقفه فطبع به ،كما اشرت .

اللغة وشعر الزهاوي

ربما اغفل النقاد عنصر اللغة في النقد الادبي الحديث ، وفاتهم ان اللغة مادة في الاسلوب ، وان الاسلوب يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة ، ومن السر في ربط الكلمة الحية القوية بأختها بحيث يتهيأ من هذا المركب طريقاً في التفكير . فاللفظة هي الفكرة وهي الحياة وهي القوة ، وربما قللنا من حقيقتها اذا وصفناها بوسيلة للايصال في الحياة الاجتماعية .

اجل لقد خفي على كثير من النقاد حقيقة اللغة وعلاقتها بالاسلوب ، وان النقد الداخلي لا بد ان يعرض لهذه الناحية ليتم للنقد الشمول والعموم.

ولقد ذكرت وانا اتهيأ لهذا البحث قول الزهاوي الشاعر:

ما الشعر الا شعوري جئت اعرضه
فانقده نقداً شريفاً غير ذي دخل

اجل لقد ذكرت هذا البيت فعزمت على نفسي ان يكون

« نقدي غير ذي دخل » كما اراد الشيخ الزهاوى ، فقرأت شعره في دواوينه كلها وهي : « ديوان الزهاوي » و« اللباب » « والرباعيات » و« الثمالة » و« الاوشال » ووقفت على ما اردت ان اقف عليه من خصائص اللغة التي لزمها ، ومصادر هذه اللغة .

ولم اسلم نفسي للشهرة والسمعة اللتين رزقهما الزهاوي وهو حي ، فقد كان الشاعر الكبير ، وشاعر الفلاسفة او فيلسوف الشعراء ، وقد تناقلت كبريات الصحف شعره ، وكان الشاعر الذي عرفت شعره البلاد العربية عامة وردد شعره تلاميذ المدارس وما زالوا حتى يومنا هذا ينشدون قوله في تحية العلم :

عش هكذا في علو ايها العلم

فاننا بك بعد الله نعتصم

ولكنه لم يحظ بهذه الشهرة الواسعة ميتاً ، فقد نسي او تنوسي ، وقد تهيأ له من النقاد من بات يتحرى عن سقطاته وزلاته ، وهكذا فقد اريد لمجده بالامس ان يزول بنيانه من القواعد ، كأن لم يكن له بالامس تلك الشهرة الطائرة ، وانه كان مع زميله الرصافي صوت الادب المدوي في ضفاف دجلة ، والشعر في هذه الربوع غيره على ضفاف الفرات .

اذن لا بد ان اعود للزهاوي فاقول ما هداني اليه البحث في لغته ، والزهاوي كما هو شائع ومعروف شاعر الفكرة يتوجه

للمعنى فلا يكترث باللفظ ان يكون مصيباً في الابانة عن الفكرة ، وقد احب الزهاوي ان يقال عنه الفيلسوف او شاعر الفلاسفة ، وقد عرف بالتحرر والتجديد ، وهو من اجل ذلك يقذف بآرائه وافكاره في الدين والاجتماع والاخلاق ، وآراءه قد اتصفت بالجرأة و التحرر. والزهاوي يعتمد في ثقافته على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الاسلامية ، وعلى ما جد من افكار ونظريات في العلم الحديث المنقول الى العربية ، ومن هذا المزيج الثقافي تكون فكر الزهاوي ولكنه ظل محتفظاً بطابع الاخذ والتبعية مفتقراً للاصالة والطبع ، وليس ادل على جرأته من قوله :

تحيرت لا ادري امام الحقائق
أأني خلقت الله ام هو خالقي

وقوله :

النواميس قضت	الا يعيش الضعفاء
ان من كان ضعيفاً	اكلته الاقوياء

وطبيعي ان اهتمام الزهاوي بالفكرة الجديدة يريد ان يأخذ بها الناس فيستحوذ على اعجابهم ، صرفه عن الاهتمام بالمفردة واحكام وضعها في موضعها ، ولذا قل اهتمامه باللغة وتطلب منها ان تكون سهلة يقتنصها كيفما عرضت له ، ولن يقعد منها قعدة المتربص فيستميلها اليه فتأتيه طيعة مطمئنة طيبة ، ومن هنا فالسهولة صفة واضحة في لغته ، وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى

الذي لا يبعدها عن حديث الناس في تخاطبهم واجتماعهم ، وليس ادل على ذلك من قوله[1] :

لقد كنت في درب ببغداد ماشيا
وبغداد فيها للمشاة دروب
فصادفت شيخاً قد حنى الدهر ظهره
له فوق مستن الطريق دبيب
عليه ثياب رثة غير انها
نظاف فلم تدنس لهن جيوب
تدل غضون في وسيع جبينه
على انه بين الشيوخ كئيب

ألا ترى كيف جاء عجز البيت الاول و« بغداد فيها للمشاة دروب » من السهولة الفاضحة التي لا تبعد عن العامية الدارجة ولا تبعد عن حديث الناس اليومي ، وما اظن ان صدر البيت الاول مفتقر الى هذه التكملة المخلة، ولكن تلك طريقة الزهاوي ومنهجه في النظم فقد اراد ان يحكي شيئاً وليس انسب للحكاية على طريقة سواد العامة من التزام هذه الكيفية .

ويعطي الزهاوي للفيلسوف تعريفاً فيقول[2] :

الفيلسوف الفيلسوف هو من تربته الصروف
اما الحياة فلا يكاد يفوته منها الطفيف
يمشي وحيداً لا يرافقه عشير او أليف
يطأ الرصيف بخفة فيكاد يخفيه الرصيف

وهذا التعريف لم يوضح شيئاً كثيراً من حقيقة الفيلسوف ، وربما وضح شيئاً من صفات قائله ، فلا ادري لم يمشي وحيداً لا يرافقه العشير ، ولعن الله شيطان القافية الذي حبب اليه « الرصيف » فاقتنصه وصنع له معنى لا حاجة به ، وان « الاليف » في بيته الثالث زيادة اريد بها الحفاظ على الوزن والقافية ، وهذه هي السهولة المخلة الفاجعة ، ثم يترك الشاعر فيلسوفه هذا ويضرب في موضوعات شتى كأن يتحدث عن المرأة فيقول:

مـا اتعس الحسنـاء ء	لمك امرها الزوج العنيف
فهنـاك جرح مهلك	الا اذا انقطع النزيف

وقد حكمت عليه القافية ان يستعمر «النزيف» ليسلم البناء عادلاً عن النزف الذي يقتضيه المقام .

وقد سميت عدم العناية بالبناء والتركيب بأحكام المادة واجادتها « سهولة » لا لتكون مقابلة للصعوبة والتعقيد ، وانما قصدت بها ما اشرت اليه وما سأشير ، والكلمة عندي من المصطلح الفني.

وهذه الناحية تفجؤك حيثما قلبت نظرك في شعر الزهاوي وقصيدته « في المستنصرية »[3] خير دليل على ذلك :

ههنا كان الشعب يلقى دليلا

كلما رام للمعالي وصولا

ههنا كان العلم يحلو السجايا

وينير الحجى ويهدي السبيلا

ههنا في ظلال هذي المباني

لبس الشرق غرة وحجولا

ههنا كانت الحضارة تبني

للحكومات في البلاد اصولا

من هنا كان السلم يبسط فوق

الارض من ظله جناحا طويلا

من هنـا كان الدين ينشر للنـا

س بيـاناً يـفسر التنـزيلا

ويعود الشاعر بعد ان افتتح ابياته الاربعة بكلمة « ههنا » الى استعماله « من هنا » مفتتحاً بها تسعة ابيات اخرى ، وهي في مجموعها تفتقر للفظة القوية التي تعطي الفن الصحيح ، فانظر كيف عبر الشاعر عن ان في المستنصرية دروسا في تفسير القرآن الكريم .

وما اظن ان « ههنا » و« من هنا » تحفظ للشاعر قدراً من الفن ، واستعماله « المباني » و« الحكومات » لا يتناسب وقصيدة تقال في المستنصرية من معاهد العلم الكبرى في التاريخ الاسلامي ، والكلمات مما هو شائع في زماننا هذا والذي نستعمله في شؤوننا العامة ، وبعد اليس لكل مقام مقال ?

ثم اذا تلوت القصيدة علمت أنها ندّت عن النغم الذي يقتضيه الوزن ، ويعود الشاعر فيقول :

قد اممنا المستنصرية صبحاً

فوجدناهـا ارسماً وطـلولا

ووقفنا حينا نكفكف بالايدي

دموعـا يأبين الا هـمولا

ولا يحمد هذا البناء ولا يعود عـلى قصيدة الشاعر بالخير ، فهو ضعيف كسيح ركيك .

ولعن الله الوزن فقد جلب للزهاوي المتاعب ، فهو يرم بناءه المتداعي بمادة لايستقيم بها البناء ، ولذا فالمشهد كابي اللون فاسد الصنعة ولنسمعه يقول :

ان الربيـع كثيرة أوراده

فـاذا انقضى لم يبق من أوراد

ان مت تحزن في العراق أحبة

حينا وتفرح في العراق اعادي

قف معي – ايهـا القارىء – عند قوله « حيناً » في البيت الثاني الا تراها قد اقحمت اقحاماً لم تدع اليه الحاجة ؟ ثم ان بقاءها يقتضي ان يختـم البيت بقوله : « وتفرح في العراق أعادي حيناً آخر » ولم يقل الشاعر بهذا سلامة للوزن والقافية ، وليس ذلك من باب « الايجاز بالحذف » كما يقول البلاغيون .

عـلى أن سهولة اخرى قد حصلت للشاعر من غير النمط الذي تحدثنا عنه في قصائد جيدة تحدث فيها عن خـاطر سمح

ونفس مواتية فجاءت كما في قوله : [٤]

لقد جاء عصر فيه ينتبه الشرق
ويرجـع محموداً الى اهـله الحـق
اذا الشرق القى في الحياة اعتماده
عـلى نفسه مستغنياً أفلح الشرق
واكبر انصار البلاد رجالها
وأحسن اخلاق الرجال هو الصدق

الى ان يقول :

قد انطفأت تلك النهى منذ أعصر
وتومض احيـاناً كما يومض البرق
أحس بـأن الشرق ينبض عرقه
فـلو لم يكن حياً لمانبض العرق
متى أيها الصبـح الجميـل تبين لي
فيبيض في ليل الهموم بك الافق
أتعلم ليلى ان في الحي مغرمـاً
بهـا لـفؤاد بات يحمله خفق

وللزهاوي شعر جيد يصدره عن شعور واحساس صادقين ، وحسبك ان تعلم ان الزهاوي قد انصرف للشعر وقال منه الكثير ، فلا بد أن يسلم له من هذا الكثير شيء يعبر به عن نفسه التعبير الحق فهو يقول : [٥]

والشعر لست اقوله الا كما أنا أشعر
ما ان اقلد من مضت قبلي عليه الاعصر
والشعر قائله بتقليـ ـد الطبيعة أجدر

من خصائص لغة الزهاوي انها لغة تقليدية تجد اصولها ، ومادتها في الادب القديم ، فهو حين يعرض « للغريب المحتضر » يودع الدنيا ويتشوق الى وادي السلام ومائه فيعرض [٦] « لدجيل » و«للرمل»« ولسمرات الرمل »و « لعرصات الحي » و « للطريفاء » وكل ذلك الصق بالطبيعة البدوية من « وادي السلام » فيقول :

سلام على الدنيا سلام على المنى
سلام على المأوى سلام على الاهل
سلام على وادي السلام ومائه
سلام على الحي المخيم في الرمل
ألا ليت شعري هل « دجيل » كعهده
وهل سمرات الرمل وارفة الظل
وهل حينا منه بذي الاثل نازل
كما كان ام هل غادر الحي ذا الاثل
وهل عرصات الحي بعد عذّية
وهل جنبات الحي باسقة النخل
لعمرك ما ظل الطريفاء قالص
نهارا ولا ماء الطريفاء بالضحل

والتزام هذه الروح البدوية لم تؤلف عند الزهاوي ، فهو ذو طبيعة حضرية لايفارقها ومن أجل ذلك نقرأ قوله :

مهفهفة رود كان قوامها

قضيب من الليمون غض منور

فقد شبه هذه المهفهفة بقضيب الليمون ضاربا صفحاً عن تشبيه الشعراء لقد الحسناء بغصن البانة الاملود ، وهو تشبيه ورد كثيراً في الشعر القديم ، أما قضيب الليمون فمن التفاتات الزهاوي . وروض الزهاوي هو الروض الحضري الأغن الوارف الظل وهو « روض المنى »[٧]

غرد بشعر منك في روض المنى

روض المنى يا عندليب أنيق

أحمامة صدحت بأجرد قاحل

هلا صدحت عليه وهو وريق

وحمامته لاتغرد الا في الرياض النضرة التي تعمر بالليمون من كرائم الشجر :

لقدهاجت الورقاء شجوي بشجوها

على دوحة الليمون بين فروع[٨]

على ان لونه التقليدي يبدو في غزله ، فلغة الغزل عنده مادة جادة شاعت في شعر الفترة المظلمة ، وهي الوصف المادي لمحاسن المرأة كما في قوله :

نظرت اليها وهي بيضاء تبهج

بخدٍ به مـاء الصبا يتموج

نظرت اليها وهي تعطو كأنها

غزال بمخضل من الارض يمرج

على صدرها نهدان قاما امامها

ومن خلفها اردافها تترجرج

ومثل هذا الغزل التقليدي شعره في الوصف ، فهو مادي يصف المحسوسات فالشمس الغاربة هي « الغزالة الشريدة » وقد اصفر وجهها مثل « فتاة » فيقول : [٩]

اترى افزع الغـزالة ذيـب

فهي تسعى شريدة وتغيب

وقد اصفر وجههـا كفتاة

قلبها من وشك الفراق كئيب

وعلاها الحساب فاحمر منها

اذ توارت ذوائب وجيوب

ولعل من استعارته للغة القديمة ما نجده من تأثره بأي القرآن الكريم فانت حين تقرأ قوله : [١٠]

يا ارض ماءك ابلعي ويا سمـاء اقلعـي

ويا قـوارع اهدئي ويا زوابـع اهجعي

لا بد ان تذكر الآية الشريفة « وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء . . . »

او انك حين تقرأ قصيدته « طاغية بغداد » لا بد ان تمر بذهنك الآيات الكريمة من سورة نوح ، ولنسمعه يقول :

رب ان المنافقين ببغدا   د كثير وقد اتوا اضرارا
رب اني نصحتهم ان يتوبوا   ثم اني انذرتهم انذارا
رب اني دعوت قومي ليلا   ثم اني دعوت قومي نهارا
ان قومي قد افسدوا لا تذر رب   على الارض منهم ديارا
ان تذرهم يا رب في غيهم لا   يلدوا الا فاجراً كفارا
انهم من ضلالهم في تبار   لا تزدهم يا رب الا تبارا

ولا بد من كلمة اختم بها هذه المقالة فاقول ، ان البحث اللغوي ما زال مفتقراً للتطبيق وان مادة فقه اللغة لا بد ان تسلك سبيلها للنصوص الحية لتثبت ان اللغة مادة متطورة متجددة حية لا يحول دون تطورها حائل .

التعليقات والحواشي

١) ديوان الزهاوي (المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٤) ص ١٢٢ —
٢) الديوان ص ٦٠ —
٣) الديوان ص ١٤٧
٤) الديوان ص ٣٠٢
٥) الديوان ص ٦٣
٦) الديوان ص ١٠٣
٧) الديوان ص ٤
٨) الديوان ص ١٧
٩) الديوان ص ١٢٠
١٠) الديوان ص ٣٣

اللغة في شعر الشبيبي (١)

يستطيع الباحث ان يجمع بين شعر الشبيبي وشعر الكاظمي من حيث ان كليهما ينزع منزعاً بدوياً ظاهراً وان في كليهما صنعة بادية تشعر القارىء بصنعة العصور المتأخرة . والبداوة في شعر الشبيبي واضحة في ابواب الديوان جميعها ، هي واضحة في شعره السياسي كما تبدو في شعره الغزلي ، فالشبيبي يتذمر من الحال في العراق قبيل الحرب العالمية الاولى فينشد قصيدته التي اسماها « عاذل وعاذر » فيقول فيها :

كلاني اكابد في العراق بلية
وليلا بأرجاء العراق بهيما
واسود غربيبا تهاوى نجومه
فيهوي به عقد الدموع نجوما
ويا اثلات القاع روعها الظما
متى يتجلى روضكن وسيما
تذكرني عهد الغميم وحاجر
سقته الغوادي حاجراً وغميما

ولو انكم في الواجبين اتبعتم
هدى اثنين كانا شارعا وحكيما
لسرتم على نجدي هدى وفضيلة
وجبتم حزونا دونها وحزوما

فهو يبدأ القصيدة بخطاب التثنية جريا على النهج القديم الموروث في شعر الجاهليين والاسلاميين وغيرهم ، والخطاب بالتثنية وسيلة اسلوبية ليس المراد منها ان يتوجه الخطاب الى اثنين دون سواهم ، ثم ينعت الليل بالاسود الغربيب وذلك من النعوت القديمة التي ترد في نصوص الادب القديم ولا سيما البدوي منها ، وينغمر الشاعر في بيئة بدوية يجمع شخوصها عن للقاع والاثلات ومن الغميم وحاجر من اسماء المواضع في البادية العربية ، على ان الشاعر يبقى مخلصا لبيئته البدوية في حثه مخاطبيه في صيغة الجمع لا التثنية على سبيل الالتفات والالتفات فن من فنون القول في الادب القديم ، ان يسيروا على « نجدي هدى وفضيلة » وان « يجوبوا دون ذلك حزوناً وحزوما » فقد استعار لطريقي الهدى والفضيلة كلمة « نجدين » اخلاصاً لهذا المنهج البدوي في النظم ، وهذا النجدان يأتلقان مع « الحزون » و« الحزوم » اللذين يجتمعان في المعنى ويتساوقان في اللفظ .

وربما تعلم مبلغ تعلق الشاعر بهذه البيئة البدوية اذا عرفت انها تؤلف شيئا من مادة شعره في الغزل وذلك كقوله في قصيدته

أسكان الأعقة ان عيني لكم من سفح ادمعها عقيق

فالشاعر يخاطب « سكان الأعقة » ذاكرا لهم ما سفح من اجلهم من دموع ، ولا ندري هل كان يقصد « سكان الأعقة » انفسهم ام انه لجأ الى هذا مع «العقيق» لتسلم له فذلكة التورية من اسم المكان وعقيق الدمع ، ومن السفح وهو مصدر « سفح» وسفح وادي العقيق على نحو ما شغف به الشعراء المتأخرون في العراق ولا سيما شعراء العهود العثمانية ، ثم ان هذه البيئة التي يرسمها بيت الشاعر بيئة بدوية ، فالعقيق من اسماء المواضع البدوية المعروفة والتي حفل بها الشعر البدوي .

وتحفل قصيدة الشاعر « خيال الصحراء » ببيئة بدوية هويها الشاعر فالتزم بألفاظها ، وفي ذلك يقول :

حننت الى الوادي ولم يك مالكي
عن الضرب في عرضيه شر عقال
وقد نفر الشوك الكثيف عن الثرى
عثا كل جن او رؤوس سعالي
ومـا اربي الا اختراق فدافد
وقطع سهول واقتحام جبـال
وحيرني جرم من الصخر قائم
على نشز من جندل ورمال

وفي البيت الثاني يعرض الشاعر « لعثاكل الجن »« ورؤوس السعالي » وقوله « رؤوس السعالى» يذكرنا بقول امرىء القيس:

ايقتلني والمشرفيُّ مضـاجعي
ومسنونة زرق كأنياب اغوال

فالسعلاة والغول من الحيوان الذي تخيله العرب في اساطيرهم فنسبة الرؤوس للأولى تشبه نسبة الانياب للثانية ، وقد افاضت كتب البلاغة العربية في الكلام على بيت امرىء القيس .

وحسبك ان ترى الشاعر يستعير لغته البدوية في موضوعات لا تتصـل بهذه البيئة وذلـك كقوله في مطلع قصيدة اسماهـا « بدائع الخيال » :

يملي بدائعه الخيال فأنشـد
واغور في طرق البيان وانجد

وللشاعر لغة في الغزل تستمد مادتها من غرر الادب القديم جزالة لفظ ومتانة بناء غير انها لا تقف عند هذا ، فقد تلتزم بالصنعة التي تذكر بعبث العصور الادبيـة المتأخـرة . وغـزل الشبيبي اما ان يكون تمهيداً لقصائده السياسية او تلك التي نظمها في القضايا الاجتماعية ، واما ان يكون مقطوعات تخلص لفن الغزل ، ومن اللون الاول قوله في قصيدة له يتذمر فيها من سير الشؤون العامة ويشير الى الفتن والحروب الداخلية ، والى خيبة الآمال التي عقدت في العراق على اعلان الدستور ، من قبل

الاتراك :

اری مهجتي بل ماء خدك ذابا
معا فهو لطفا وهي فيك عذابا

دعا فاجاب الوجد قلبي فماله
دعاك فكان الصد منك جوابا

بأي كتـاب ام بأية سنة
يبيحون ظلمـا سنة وكتابا

هناك تأملت الديار مواثلا
تغورن انشازا وضقن رحابا

وقفت عليها انكت الارض اجما
واضرب في حـد الصعيـد مرابا

خليلي لا ذقت الشراب فانني
تزودت من ماءالشؤون شرابا

نشدتكما هل تمسحان مدامعي
لتتخذا مما نضحن خضابـا

هذه مقدمة غزلية يخلص منها الشاعر الى موضوعه الذي عقد عليه القصيدة ، وهذا أسلوب قديم جرى عليه الاقدمون فالشاعر اذاً مقلد فيهذا الباب، وليست هذه المقدمات من الحب في شيء ، وذلك على حد قول المتنبي :

اذا كان مدح فالنسيب مقدم
اكل فصيح قال شعرا متيم

ثم ان هذه الطريقة اوجدت مـا دعوه عندهم « بحسـن التخلص » من فنون القول .

ومطلع قصيدة الشاعر يشتمل على عناية ظاهرة تفضحها الصنعة التي تعود بالقارىء الى اسلوب المتأخرين من الشعراء الذين عشقوا الصنعة ، وهو يؤلف مع البيت الثاني نموذجا من من الغزل الذي يتخذ وسيلة لشيء آخر ثم ان الشاعر في البيت الثالث يستعيد شطر بيت الكميت الشاعر في بائيته المعروفة دون ان يشير الى هذه الاستعارة وهو قوله :

بأي كتاب ام بأية سنة

يرى حبهم عارا علي ويكتب

ويعود الشاعر الى الديار فيتأملها في اغوارها وانشازها ملتزما بهذه العادة البدوية فيقف عليها «ينكت الارض واجما» على دأب ما يفعل الشعراء في البادية في الادب القديم ، ونكت الارض وعد الحصى والخط في الارض من لغة الادب البدوي القديم ، ألا تراك وأنت تقرأ بيت الشبيبي تذكر قول ذي الرمة :

عشية مـا لي حيلة غير انـــني

بلقط الحصى والخط في الدار مولع

اخط وامحو الخط ثم اعيده

بكفي والغربـان حولي وقـع

او قول امرىء القيس :

ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً

اعد الحصى ما تنقضي عبراتي

ثم يتوجه الشاعر الى خليله ملتزما بهذه التثنية التقليدية

التي كانت من امارات الادب القديم .

ويتحدث الشاعر عن الحب في قصيدته « الحب الطاهر » فيلتزم باللغة التقليدية في هذا الباب فالعيون النجل صوارم واخزة والخدود الهيف رماح طاعنة ، ولكنه لا يلبث أن ينتقل انتقالا لا يقوم على الصنعة فيتحدث عن احوال العراق السياسية والاجتماعية فيقول :

اما لأسير في هواك سراح　　وهل لتباريح الفؤاد براح

. . . . . .

يحبون وخز النجل وهي صوارم
وطعن الخدود الهيف وهي رماح

ثم ينتقل الى موضوعه الآخر .

وللشاعر قصائد تنصرف الى مادة الغزل دون غيرها من الموضوعات ومن ذلك قصيدة له اسماها « لغة الحب » يتحدث فيها عن الحب فتحضر لديه الفاظ العلماء :

تفاهمتا عيني وعينك لحظة
وادركتا ان القلوب شواهد

. . . . . .

كأن الذي حاولت ثم وحاولت
من الحب معنى بيننا متوارد
شواهد حالي مفصحات بما انطوى
عليه ضمير لا الفصاح الشوارد

« فالمعنى المتوارد » و « الشواهد المفصحات » و « الضمير » و « الفصاح الشوارد » من ألفاظ العلم التي استخدمها الشاعر في عناية تنصرف في لون من الاستعارة الى التورية الخفية ، وهذا يدخل في باب الصنعة المقصودة . ومثل ذلك قصيدته في الحب التي أسماها « ليلى » ، وليلى هذه من عرائس الشعر فهو يقول :

اتسهد هذا الليل اجفانه الوطف
وتجتنب الاغفاء مثلي ام تغفو
اجل انا من ليلى على الذكر ساهر
وليلي من ليلى هو الشعر الوحف
اذا بلغ الحسناء صفوى تكدرت
وان جاءها عن ناقل كدري تصفو

فهذه الابيات ذات الديباجة النقية الصافية تحوي من اساليب الصنعة ما هو ظاهر لا يحتاج الى الاشارة .

وبالرغم من التزام الشاعر بلغة الغزل التقليدية التي اشرنا اليها ، يحلو له ان يأخذ على غيره من الشعراء التمسك بهذه اللغة التقليدية فهو يقول :

مالي اراك تقول اني شاعر   والشعر عندك بانة واراك
الصدغ فخ والعقاص حبائل
نصبت واهداب الدمى اشراك

وللشبيبي قصائد عامرة في الحرب لا تنأى عن منهجه

البدوي الذي طبع به ، ومن ذلك قوله في وصف الحرب وكان في بعثة من المجاهدين العراقيين في مدينة بادوريا :

طلائع يوم الوعد انجزت الوعدا
واذهبن جيلاً ما اعاد ولا ابدى

من الغرب هدت جانب الشرق نبأة
وفي الغور صوت موحش يطرق النجدا

لدن اضحت الدنيا مكراً ومن بها
من الامم الكبرى معبأة جندا

مكشرة شوهاء فوهاء انشبت
بنا وبأهل الارض انيابها الدردا

فكنت اذا اطلقت طائر نظرة
لتكفيها احشاءنا استعرت وقدا

لظى نضجت فيه الجلود وعاذر
بجاحمها ان ينضج القلب لا الجلدا

كتائب شهب كلها مستطيرة
من الشر برقا او مجلجلة رعدا

فيالق حين استنفرت مستجاشة
مشت للردى مشي القطا الكدر أو اهدى

فانت ترى هذه اللغة الانيقة التي تأخذ اناقتها من جزالة اللفظ وحسن الرصف والحفاظ على الايقاع والجرس ، الا تراه لم يكتف بوصف الحرب بالمكشرة وانما زاد عليها قوله : «شوهاء

فوهاء » واجتماع هاتين الصفتين يدل على مبلغ العنـاية باللفظ والجرس . ثم اذا جئت الى البيت الاخير شعرت بالـصورة البدوية في قول القائل :

« تميم بطرق اللؤم اهدى من القطا »

ومن التزامه بالبيئة البدوية ان الفاظ هذه البيئة واسمـاء مواضعها حاضرة في شعره وان كان بعيداً عن هذه البيئة ، وربما لم يقيض له ان رأى هذه البيئة ، فهو مثلاً في الحدود العراقية الشرقية يتحدث عن بعثة فيها فتحضر لديه « رضوى » و« ثهلان » من جبال شبه الجزيرة العربية وهكذا يظل في بيئة بدوية تذكر ببادية بلاد العرب :

ولما اجزناها الى الشرق اشرفت
لاعيننا بعد العراقين حلوان
تجافت عن السهل السري واصبحت
تجشمها المسرى شعاب وكثبان

. . . .

مسالك مـا فيهن الا مهجـر
والا فتى بادي الخصاصة طيان
فيا ليتها كـانت ربى عربية
مكرمة منهن رضوى وثهلان
نوى ملأت منـا الفجاج كأننا
عبـاديد شتى او شرائد شذان

ركائبنا حسرى كوابٍ ونهض
ونحن طلاع الارض رجلى وركبان

فانت ترى هذه البداوة الظاهرة ولكنك لا تلبث ان تجد الشبيبي الشاعر يقول :

الى الآن لا يستملح الشعر ان علا
ولا يستجـاد القول ان لم يلفق
قريض طلول عافيـات واربع
وشعر جمـال سائرات واينـق
. . . .
متى خيروني في الكلام ونسجه
رضيت بسيط القـول لم أتـأنق
اذا لم يجئك القول عفواً تمامه
وان لم يسعك الخلق لا تتخلق

فهو يأخذ على غيره البداوة اللغوية ، ثم هو يرضى « بسيط القول غير المتأنق فيه » والذي عرفناه ان الشاعر انيق ذو عناية ظاهرة في شعره ، اما البسيط من القول فلا نعرف مـــا المراد منه ، فقد التزم الشاعر بلفظة البسيط التي شاعت في لغة اهل العصر واكبر الظن انها اندست عن طريق الترجمة في لغتنا الحاضرة ، وهو يسدي نصيحته للمتأدبين حـاثاً اياهم على عدم التصنع والتكلف . ونعود فنرى الشبيبي يشير الى اعجابه وتأثره بالاقدمين كمسلم بن الوليد وابي تمام والبحتري والمتنبي فهو يقول :

فاذا نظمت لهم فاني مسلم
واذا شدوت بهم فاني معبد

يتجسد الطائي بي وقريضه
والبحتري من الفحول واحمد

وليس من الصعب ان نتبين هذا التأثر في شعر الشبيبي الذي عرضنا للجانب اللغوي منه .

الرصافي بين المحافظة والتجديد[1]

لا اريد ان اعرض لشعر الرصافي فأبين للقارىء مواطن المحافظة والتجديد فيه ، فالنقاد المعنيون بالادب وتاريخه احرص مني على استيفاء هذا الموضوع ، وهم احرياء ان ينزلوا الشاعر منزلته التي استحقها دون ان يتأثروا بشيء من الاشياء . وانا اذ اترك هذا الموضوع للهواة المختصين بهذا الفن ، ادع الشاعر نفسه يحدثنا عن شعره بقوله من قصيدة « سياسة لا حماسة » :

الشعر مفتقر مني لمبتكر
ولست للشعر في حال بمفتقر

وحديث الرصافي عن شعره كثير يجده القاريء في قصائد شتى من ديوانه ، ولم يحظ هذا الشعر بمن قال فيه القول المنصف على كثرة المتعصبين له او عليه . ولقد قيض لشعر الرصافي ان يشيع بين الناس وفي ذلك ما فيه من الدلالة والفائدة فهو يقول :

وارسلته عفواً فكان كما ترى
قوافي تجتاب البلاد سراعا

ولا اريد الا انأقف منهوقفة البعيد الذي ظل بمنجى من ان تصم سمعه جلجلة النعوت والاسماء ، كما اريد ان اخلص للجانب اللغوي في شعر الرصافي فاطلع القارىء على مواطن المحافظة والتجديد منه ، فأقول : لقد تحدث الرصافي عن شعره كثيراً ، وفي هذا الحديث يعرض لمسألة اللفظ والمعنى ، وهي مسألة متوعرة المسلك ، شائكة السبيل ، ذلك انها تجر الباحث الى شعاب لا توصل الى حقيقة اللغة ، ولا تتنكر للفكر الفلسفي ، ولنسمعه يقول في قصيدة له عنوانها « خواطر شاعر » :

وللنفس في افق الشعور مخايل
اذا برقت فالفكر في برقها قطر
وما كل مشعور به من شؤونها
قدير على ايضاحه المنطق الحر
ففي النفس ما اعيى العبارة كشفه
وقصر عن تبيانه النظم والنثر
ومن خاطرات النفس مالم يقم به
بيان ولم ينهض باعبائه الشعر
ويا رب معنى دق حتى تخاوصت
اليه من الالفاظ اعينها الخزر
ارى اللفظ معدوداً فكيف اسومه
كفاية معنى فاقه العد والحصر

وأفق المعاني في التصور واسع

يتيه اذا ما طار في جوه الفكر

ولولا قصور في اللغا عن مرامنا

لما كان في قول المجاز لنا عذر

ويقف الشاعر من اللغة وقفة الحائر ، فهي عنده وسيلة لأداء المعنى ، ولكن هذه الوسيلة على سعتها وقدرتها وتوفرها له ، قد قصرت لديه ، فلن يستطيع ان يفرغ فيها معانيه المختلفة ولن يقدر ان يترجم بها عن دقائق التصور ، وحركات الفكر ، وفي استعمال المجاز دلالة على قصور ادوات اللغة في اداء المعاني .

ولكن الشاعر لا يؤمن ايماناً قاطعا بعجز اللغة عن ادراك هذه الغاية ، وذلك ان الشاعر قد يؤتى من المهارة والبراعة ما يستطيع بهما ان يدفع العجز عن اللغة بوسائل كثيرة فهو يقول :

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه

خلوا من الحشو مملوءا من الدرر

اني لأنتزع المعنى الصحيح على

عري فاكسوه لفظاً قدّ من درر

ولغة الرصافي سهلة واضحة في اغلب قصائده ، حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان. وقد لمح الشيخ عبد القادر المغربي هذه الناحية فقال في مقدمة الديوان : « والرصافي بين مزيتي السهولة ونمنمة الديباجة شبيه

بالبحتري ، فالكلمات مختارة منتقاة رتبت بحسب ترتيب المعنى وفصلت على قدره فلا تقديم ولا تأخير ، ولا تعقيد ، ولا استعارات بعيدة ، ولا كنايات غامضة » . اما شبهه بالبحتري فغير صحيح ، ذلك أن الذي يقرأ شعر الرصافي لا يستطيع ان يحكم بذلك ؛ والرصافي بعد هذا يهتم بايصال المعنى لقارئه ، وهو يحكي ما يريد أن يتحدث به الى القاريء شعرا ، وربما كان في هذا النمط التقريري الحكائي بعد عن الفن الشعري من حيث الاداء ، وهو لا يتعب نفسه بتخير ألفاظه بحيث نستطيع أن نقول بقرب منهجه من منهج أبي عبادة البحتري ، فاذا قرأت للرصافي قصيدته « نحن والماضي» وقصيدته « هي الاخلاق » وقصيدته « أبناء المدارس » وقصائد أخرى لا يحصرها عد ، عرفت سهولته المفرطة . وربما كانت السهولة مظهراً من مظاهر التجديد في شعره الذي يتمثل في تناوله للأغراض الجديدة بلفظ هو ألصق بلغة الاخبار اليومية في الصحف المحلية .

ولعل « المحافظة » في لغة الرصافي تبدو في عرضه للصور القديمة ، كأن يقف على الأطلال ، او يبكي الديار أو أن ينصرف الى همومه يستعين عليها بالشعر ، وفي كل ذلك يلتزم اللفظ العربي الاصيل الذي لا يتنكر للغريب ، أو قل ان غرابته تأتي من انه يرجع الى غير عصرنا الحاضر ، وطبيعي أن يتناسب هذا الثوب اللفظي مع طبيعة الاغراض .

ففي قصيدته « السجن في بغداد » شيء من المنهج القديم ،

فهو يقول :

سكنًا ولم يسكن حراك التبدد
مواطن فيها اليوم ايمن من غد
عفا رسم مغني العز منها كما عفت
« لخولة اطلال ببرقة ثهمد »
بلاد اناخ الذل فيها بكلكل
على كل مفتول السبالين اصيد
بها كل مخطوم الخشام مذلل
متى قيد مجرورا الى الضيم ينقد

فانت ترى كيف التجـأ الى التضمين فجـاء بصدر مطلع قصيدة طرفة بن العبد لتنسجم فيهذا الاطار القديم،وهو يذهب في بداوته هذه ، وفي منهجه القديم فتقرأ قوله :

وهل انا الا من اولئك ان مشوا
مشيت وان يقعد اولئك اقعد

وما اراك الا ذاكراً قول دريد بن الصمة :

وهل انـا الا من غزية ان غوت
غويت وان ترشد غزية ارشد

ويعود الى طرفة بن العبد فيستعير منه صوره ولفظه فيقول:

وجوه عليهـا للشحـوب ملامـح
« تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد »

ويحلو للرصافي ان يقف على الديار مشببا او باكيا مستبكيا فيقول في قصيدته « الى القزويني » :

قف بالديار الدارسات وحيها
واقر السلام على جآذر حيها
وانشد هنالك للمتيم مهجة
فنيت من الاهواء في عذريها
وسل المنازل هل علمن بأنني
قد شف جثماني الهوى بظبيها

وكقوله في مطلع قصيدته « ام الطفل في مشهد الحريق » :

ما للديار تراءى وهي اطلال
هل خف بالقوم عنها اليوم ترحال

وطبيعي ان يلتزم شاعر يقف بالديار والاطلال لغة خاصة ترجع أصولها للبيئة العربية البدوية ، غير ان بيئة الرصافي غير هذه البيئة البدوية ، وفي هذا مظهر من مظاهر الحفاظ على القديم من أوابد اللغة ، وهذا من غير شك تقليد محض .

ويقف الرصافي « بدار الايتام » في فلسطين فيقول :

وقفت بها اعاطيها التحايا
واستسقي لساكنها الغماما

وحديث السقيا ، والدعاء بالسقي من لوزم الادب القديم ، ولكن الرصافي يستعير ذلك ليقوله في طبيعة لا تمت الى البداوة

بسبب ، كأن يقول في « ذكرى لبنان » :

يا يوم بكفيا وبيت شبابها
افديك من يوم بكل زمان
وسقى زمانك يا ديار بجنس
صوب المسرة دائم التهان

وهو يستعير لطبيعته الجديدة لوازم من البيئة القديمة من برق ومطر وشجر فيقول في « ام الطفل في مشهد الحريق » :

كانت بها السمرات الخضر زاهية
واليوم لا سمر فيها ولا ضال

والسمر والضال من شجر البادية ، ولكنه استعاره لحفاظه على مادة الادب القديم .

والرصافي وان ادعى ان يكون جيد الشعر ما كان بزينة العصر الحاضر لا الخالي من الاعصار ، ينسى هذا الادعاء فيذهب بعيداً في العصور الخالية فيقول :

وأجود الشعر ما يكسوه قائله
بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر
اقول والبرق يسري في مراقدهم
«يا ساهر البرق ايقظ راقد السمر»

وعجز البيت الثاني مأخوذ من قول ابي العلاء :

يا ساهر البرق ايقظ راقد السمر
لعل بالجزع اعواناً على السهر

ومن تعلقه بالقديم ما نجده من صور شعرية جميلة في قصيدته « العالم شعر » ، كقوله في وصف الليل:

وليل غدافي الجناحين بته
اسامر في ظلمائه واقع النسر
واقلع من سفن الخيال مراسيا
فتجري من الظلماء في لجج خضر
فيا لك من ليل قرأت بوجهه
نظيم النها في نثر انجمه الزهر

فوصف الليل على هذا النحو يذكر بنماذج الادب القديم في الموضوع نفسه ، كما نجده يتغزل فيقول :

وبيضة خدر ان دعت نازح الهوى
اجاب ألا لبيك يا بيضة الخدر

وجملة القصيدة شعر ضخم متين ، للكلمة فيه نصيب كبير من القوة والمتانة ، ولولا ان عينك تقع فيها على لفظة «الفنغراف» مثلاً لحسبت ان ما تقرؤه من شعر العصور الخالية.

وللرصافي استعمالات قديمة ، أوقل انه يعيد عليك كلمات لا نجدها الا في الادب القديم أوفي شواهد اللغة والنحو ، ومن ذلك قوله في قصيدته « بعد التروح » :

انا ابن دجلة معروفا بها ادبي

وان يك الماء منها ليس يرويني

فهذا يذكرنا بالشاهد المعروف في كتب النحو « انا ابن دارة معروفا بها حسبي » ، واذا قرأت قول الرصافي في « ام اليتيم »:

واصبح قلبي وهو كالشعر لم تدع

لــه شعراء القوم من متردم

ذكرت مطلع معلقة عنترة بن شداد . والرصافي يستعمل المواد اللغوية النادرة التي لانجدها الا في الادب القديم أو في لغة التنزيل الشريف ، كاستعماله « وكائن » بمعنى « كم » ومثلها « كأيٍ » كما في قصيدته « نحن على منطاد » :

وكأي في الناس من ذي خمول

صار بالعلم كعبة القصــاد

ومثل ذلك اشتقاقه من « الالوكة » فعلاً هو «ألكْ » بمعنى ارسلْ كما في قوله :

الكني يا ضياء الى الدراري

رسـالة مسهر فيهـا الجفونا

وفي القصيدة نفسها يستعمل « اجدك » وهو مما شاع في النصوص القديمة ومعناه « ايجد منك » :

اجدك يا كواكب لا ترينا

بيانـا منك يخبرنـا اليقينا

وربما استعمل الكلمة الغريبة غير مضطر اليها كما في قصيدته « تجاه اللانهاية » ، والقصيدة سهلة في جملتها ، ولكنه جاء بالكلمة « مكوئد » وهو في غنى عنها اذ ان معناها « المضطرب » :

يقف الفكر دونها مكوئدا

مقشعراً وتأخذ العقل حيره

ويدخل في هذا الباب استعماله للمركب المنحوت « ويلمها » وهي من الكلمات الشائعة في الادب القديم ، فهو يقول في قصيدته « ويلات الحرب » :

ويلمها عيشة نكداء يابسة

لم تبق من حميها غير الألاويح

ومن هذا ايضا استعماله « هذاذيك » الدلالة على السرعة في قصيدته « ضلال التاريخ » :

هذاذيك لا تحفل مقال مؤرخ

ولا يستفزنك الكلام المنمق

ولا يتحرج في استعمال صيغ الافعال ، فقد جاء استعماله للفعل « استفز » ولكنه صاغه على وزن آخر هو « افعل » في قصيدته « اليتيم في العيد » :

فلما شجاني حاله وأفزني وقفت وكلي مجزع وتوجع

والرصافي غير هياب من القافية ، فهو يركب منها كل شرود

كما يقول ، فقد التزم الكاف في قصيدته من « مضحكات الدهر » :

وما حادثات الدهر الا خوابط
كعشواء تمشي مشية المترهوك
كأنا من الدنيا ببيت تقامر
حوى من سهام القمر كل مدملك

والتزام الكاف في هذه القصيدة جعله يأتي بالمترهوك والمدملك وغير هذا ، في حين ان سائر الفاظ القصيدة جار على سهولته المعروفة ، وهكذا فغريب الرصافي أمر اقتضته القافية في كثير من قصائده .

وتضطره القافية ان يأتي بالمبتذل الذي يقرب من العامي وان كان معدوداً في الفصيح ، ومن هذا قوله في قصيدته « ليلة نابغية » :

خاض الدجى وظلام الليل مختلط
صوت به الوجد مثل السيف مخترط
كما قلت والليل جثل الشعر فاحمه
شعرا به كاد قرع الليل ينمعط

فقوله « ينمعط » بمعنى ينشق من جور القافية عليه التي اضطر بسببها ان يأتي بـ « يستعط » و « ينكشط » .

ومن جناية القافية ايضاً استعماله العامي المستكره على

السمع ، ومن ذلك قوله في قصيدته « وقفة على البسفور » :

وقفت على البسفور والريح عاصف
وللدوح ظـل دونـه متقلص

الى ان يقول :

تعاليت عن تبكيته اذ رأيته
جهولا عـلى علاته يتعنفص

فقوله « يتعنفص » استعمال عامي ، وليس في اللغة الا العنفص وهي المرأة البذية القليلة الحياء .

وتضطره قافية الزاي أن يأتي في قصيدته « تموز الحرية » بكلمات غريبة هي :

« ترزيز » و « مجنوز » و « الشيز » و « تبريز » . وهكـذا جنت القافية على شعر الرصافي فجعلته يستعمل الغريب النادر في كثير من قصائده خدمة لها ، وتوفرا عليها .

وللرصافي استعمالات انفرد بها ، او قل خرج فيهـا عن المـألوف الفصيـح في العربية ، كقوله في قصيدتـه « مشهد الكائنات » :

وقد يفتري المال الفضائل للورى
وليس لهم ممـا افتراه نصيب

واستعماله « يفتري » في هذا البيت استعمال غريب ، فمعنى

الافتراء غير هذا . وربما ذهب مذهباً بعيداً في استخدام المجاز كما في قوله :

كم نشرب الظن فلا نرتوي
ونأكل الحدس فلا نشبع

وقد يتوهم فيحسب المفرد جمعاً كما حدث له في قوله :

كم على الارض رفات باليات
من جسوم طحنتها الدائرات

فالرفات مفرد وليس بجمع ، وعلى العكس من هذا فهو يعد « الآونة » مفردا ، وهي في الحقيقة جمع وهذا الخطأ شائع عند كثير من الشعراء والكتاب في عصرنـا هذا ، فالرصافي يقول :

والماء يمسي وشلا تارة وحوضه آونة مترع

وقد يتوسع في اشتقاق الصيغ على نحو يخالف فيه المشهور المعروف ، ومن ذلك قوله في « صبح الاماني » :

أرى هبوة سوداء في الجو اسبلت
حجابـا بآفاق العراقين ممترا

والممتر هو اسم فاعل من « امتر » بمعنى « مرّ » وليست هذه الصيغة من المسموع في العربية .

على ان الطابع العام الذي يبدو في لغة الرصافي هو السهولة والوضوح ، ولعل هذا كان سببا في شيوع شعره بين الناس ،

تلك السهولة التي تقرب من حديث الناس اليومي .

اما لغة الغزل في شعر الرصافي فهي لغة تقليدية ، بل قل هي لغة الغزل في العصور المتأخرة كقوله في قصيدته « اقبلت في غلائل » :

سيوف لحاظ ام قسي حواجب
تريش الى قلبي سهام المعاطب
لها جيد ظبي واعتدال وشيجة
وعين مهاة وائتلاف الكواكب
وقدنشرت سود الذوائب اولجت
بهاء محياهـا بليل الذوائب

اللغة وشعر الصافي

السيد أحمد الصافي من شعراء العراق المكثرين ، ولكنه لم يهن الشعر فيقوله في مناسبات عابرة على نحو ما يفعل شعراء المناسبات ، فهو يقول الشعر للتعبير عن نفسه ، فيودعه آماله اواحلامه وأفكاره ، كما يودعه ما يشغل مجتمعه وعالمه الكبير. والمكثرون من الشعراء لايعمدون الى تصفية الشعر وترويقه ، فهم يرسلونه ارسالا يهون فيه عليهم ان يجيء كالدمية تخرج من يدي صانع عجلان ، ولا يجهد نفسه في احكام صقلها وزخرفتها.

وكأن السيد الصافي قد شعر أن شعره يعوزه شيء من العناية فصار يتحدث عنه كثيراً ، بل قل يدافع عما من شأنه ان يؤاخذ عليه فيعلل ذلك تعليلاً يسوغ له طريقته في الشعر فهو يقول في مقدمة « الامواج » [1] :

وكم في غواة يبدو مقلد مقيم بقصر للقريض مشيد
وكم وارث في الشعر عرشا لسالف وبان لقصر في بناه مقلد

وأسكن كوخاً ما به أي زخرف
ولكنه كوخ أقامته لي يـدي

فكأنه يريد ان يقول : ان عدم اخذه بالتقلـيد هو الذي جعـله لايعنى بشعره ، وهذا لا يستقيم ، اذ لاتعني العناية باللغة والاسلوب تقليدا. وهو يرد على الذين يأخذون عليه عدمعنايته بشعره فيعلل ذلك تعليلاً آخر فيقول :

قال خلـتي هذب قريضك حتى
لا نرى فيه غير بيت مليـح
قلت شعري مرآة روحي فان كان قبيحاً فهل أغير روحي
واذا مـا رأيت بيتـاً سقيما
ثـم ابدلتـه ببيت صحيـح
صار يحكي مرآة وجه دميم
خط فيها رسم لوجـه صبيح

وهو يتحدث عن شعره في موضع آخر فيقول :

إن شعري كالسيل في الارض جاد
جارف للصخور كالتيار [٣]
قيل لي فيم لست تعنى بوشي
أو بتنسيق فـــائض الاشعار
قلت شأني اسال شعري سيلا
مــا عـلي التنسيق للأنهـار

وكأنه لايقتنع هو نفسه بهذه التعليمات ، او كأنه يحس أن قارئه لم يقتنع بها فيعزف عنها قائلاً :

انظم الشعر لا لكي يعجب القراء لكن ليدركوا مغزاه [٤]

فهو يريد ان يقول انه احتفظ لنفسه بالتوفر على المعنى العالي بعد ان فارقه اللفظ المشرق والعبارة المنسجمة .

ويتصف شعر الصافي بسهولة اللغة ، وهذه السهولة ذات مدلول خاص ، ذلك ان الشاعر لا يجد صعوبة في شعره بل قل لا يجهد نفسه في اختيار مادة لغته ، فهو يرسلها كما يرسل حديثه اليومي ، شأنه في ذلك الافصاح بمادة يستعملها سائر الناس في شؤونهم العامة ، والامثلة على ذلك كثيرة في شعره ، ومن ذلك قصيدته « الشعب والحكومة ظالمان »[٥] ، يقول فيها :

دافع الشعب بالحكومة ان يظلمك
وادفع بالشعب ظلم الحكومة

. . . .

ان ظلم الشعوب سوى الحكومات
وانشا لنا الطقوس القديمة
فترى الشعب للحكومة لا يحتاج
لو كان ذا قلوب رحيمة
فالحكومات مثل اشواك سم
انبتتها ارض الشعوب الوخيمة

اصلحوا خلقكم لتلغى الحكومات

وعيشوا ذوي قلوب سليمة

فهذه الابيات لا توحي ان صاحبها قد اعتنى في بنائها ، او انه استعار لها لغة غير تلك التي يجري بها لسانه في حياته العامة .

وينظم الشاعر قصيدته « في مستشفى وطني »[٦] فيتحدث عن مساوئه ساخراً فلا يلتزم في ذلك الا ما يتحدث به الناس فيقول :

ومستشفى متى يدخل اليه

مريض يسترح من ذي الحياة

كأن به لعزرائيل جندا

يميت الناس من قبل الوفاة

تشاهد للحياة هناك بابا

وابوابا تشاهد للممات

ترى باب الحياة عليه قفل

وابواب الممات مفتحات

يسافر منه للأخرى دواما

قطار بالعشي وبالغداة

وهذه الابيات تدل على ان الشاعر لم يشق في صوغ مادته فهي سهلة تشعرك انها قريبة من العامية الدارجة ، والا فاية لغة شاعرة في قول الصافي « ترى باب الحياة عليه قفل » .

ثم اذا قرأت قصيدته « خادع الشعب »[٧] علمت ان السيد الصافي لم يصف شعره من هذه السهولة المخلة التي تميل به الى العامية المرذولة فهو يقول :

خدعوا جندنا بزاهي اللباس
واستمالوا أكبادنا بالكراسي
ان اضراس امتي زعماء
قد الحت بأكل مال الناس
افسدت حيث سوست باقي الجسم فمرلي بقلع ذي الاضراس

. . . .

كيف يرجو الشعب الوديع امانا
من نفوس ربت على الافتراس

ويشير الشاعر الى ان المراد بالاضراس الزعماء في لغة عوام العراقيين ولا ندري فعلها في لغة العامة في منطقة الفرات الاوسط . وبعد فما احرانا ان نتحرى الدليل على هذه السهولة المخلة في شعر الصافي الذي يقول فيه :[٨]

وسوف اذود الشعر عني جاهدا
فان يأتني قسراً يجيء صافيا حراً
يجيء صحيح الشعر قسراً على الحجى
ومن ينظم الاشعار طوعا يقل هذراً

وما اظنه قد ذهب في هذا القسر الى غير العناية المتطلبة في لغة الشعر التي تنأى عن الترسل العامي السهل .

وتفعل القافية فعلتها فلا تأتيه طيعة مأنوسة فتضطره ان يبحث عنها فيظفر بكل عنود مستعصية فيقول :[٩]

اهوى المعـاني عن ثياب اللفظ تظهر نائيـة

والشعر تحجب نوره اوزانـه والقـافية

وهو يقول ايضاً :[١٠]

قلت معنى في النظم من الف معنى
ظـل حراً على القوافي قصيـاً

وبسبب من التوفر على القافية التى يبحث عنها نراه يقول في وصف مستشفى وطني :

فذاك يصيح وا رأسي وهذا
ينـادي واحشاي وواهاتي
وذاك يئن من وجع بظهر
وذلك من اذى في الخاصرات

الا تراه قد عقب على توجعه مـن الم في حشاه بقوله « وواهاتي » وليس من شك ان هذا التعقيب لم يقصد الا الى استكمال الوزن واقتناص هذه القافية التي تجر نفسها ثقيلة مجهودة .

وتضطر القافية الى الاحتيال على صيغة الكلمة فيعمد الى تبديلها شيئاً ما لتستقيم له القافية المطلوبة كقوله :[١١]

فلا تدع قتل الهموبام لطلا

لنصح ذا زهدٍ يصيد السذجا

حـبيبتي الـراح ولا اقربهـا

اخشى الردى منها واخشى الفلجا

فالمراد بالفلج الفالج وهو الداء المعروف وهو معرب دخيل من أصل فارسي ، اما الفلج فشيء آخر وهو يدل على الفـلاح والفوز ، كما ان السذج جمع ساذج وهو دخيل فارسي وجمعه على هذه الصورة يشعر بكونه على فاعل وليس هو كذلك .

وتضطره القافية أن يجمع الـكلمة جمعاً لم يشتهر فيها ومن ذلك قوله :

أنا لست معترفاً بشيب فـاضح

مهما أقام من النحول امائراً [١٢]

فالامائر جمع أمارة والشائع في جمـع الكلمة « أمارات » وجمعها على امائر غير مسموع وان كان جائزا في القياس . ومن هذا الباب قوله :

شوه الشعر معشر جعلوه مهنة لاتعد في المهنات [١٣]

فالمهنات بكسر الميم وفتح الهاء اوكسرها جمع مهنة والمشهور المعروف في جمع هذه الكلمة هو ان تكسر ، واللجوء الى هذا الوجه ضرورة تستدعيها قافية لاتأتي طيعة سهلة .

على ان هذه القـافية تسعفه احياناً فانت تقرأ القصيدة

وكأنك ترصد القافية قبل ان تتم البيت ، او قل كأن القافية تدعوك الى معرفتها ، وهذا مذهب يعرض للكثير من الشعراء ، ومن أمثلة ذلك قصيدته المشهورة في « الفلاح » [١٤] والتي يقول فيها :

لك في الصباح على عنائك غدوة
وعلى الطوى لك في المساء رواح
هذي الجراح براحتيك عميقة
ونظيرها لك في المساء رواح
في الليل سقفك مثل دهرك مظلم
ما فيه لاشمع ولا مصباح
هذي ديونك لم يسدد بعضها
عجزا فكيف تسدد الارباح
قد كان يجديك الصياح لديهم
لو فجر الصخر الأصم صياح
كم دارت الاقداح بينهم ولم
تملأ بغير دموعك الاقداح

ويستعير الصافي في شعره اللغات الخاصة ، واقصد باللغات الخاصة ما يستعمله صنف من الناس دون غيرهم ؛ وربما التزم بمصطلحات خاصة لاتأتي في لغة الشعر كمصطلحات العلوم في مثل قوله مثلاً [٥]

فكأن الزمان قد فرَّ مني
حيث اجري طردا ويجري بعكس

فالطرد والعكس من اصطلاحات العلم الرياضي والمنطقي .
ويتحدث عن حيرته في الوجود فيقول[١٦]

قد قرأنا سفر الوجود رأينا   كلمات قد فاتها التصحيح
ان سفر الوجود قد كتبوه   لم ينله التمحيص والتنقيح

فالتصحيح والتمحيص والتنقيح من مصطلحات الطباعين وهي من لغة هذا العصر . والصافي يقتنص مفرداته من كل بيئة وكأنه لا يؤمن بالاختصاص الذي يقتضيه عصرنا الحاضر . ومن ذلك ما حشره في قصيدته « خواطر »[١٧] من مادة لغوية استعارها من لغة الاقتصاد الحديث ، ومن مصطلحات العلوم الرياضية ، كما اتى بمادة لا نجدها الا في لغة القضاء الحديث :

دخلنا معمل الدنيا ورحنا
نكد وليس نعلم بالاجور
احاذر في الحساب من ارتباكي
لرؤية وجه منكر او نكير
فكم لي في الحساب من اشتباه
بعلم الجبر او عد الكسور
ستضعف حجتي خوفا فهل لي
محام ثم ذو عزم خطير
يدافع عن حقوقي وهو راج
لأجر الشكر لا المال الوفير

فأن هو فاز بالدعوى اهبه

جميع اجور ذا العاني الاسير

وان خاب الدفاع فسوف ارجو

سماح رئيس محكمة غفور

فيعفو عن خطاي بلا رجوع

الى التمييز او حكم الوزير

وليس لمجلس النواب دخل

ليحكم دون فكر للقدير

فانت ترى ان هذه الابيات تضم قدراً غير يسير من مصطلحات العلم التي يزاولها المختصون في ايامنا ، ولعلها تذكرنا بمنهج العلماء في نظمهم في العصور الخالية . وقد يلتزم الشاعر بشيء من هذا المنهج في مقام يقتضيه ان يتحرى الاناقة والرشاقة في اللفظ ، كأن يقول في « زحلة »[١٨] من مصايف لبنان المعروفة :

ازحلة عم فيك الحسن حتى

لتغلو فيك اسعار الدميم

فحديث الاسعار لا يأتي في لغة الحسن ، وإنما له في اسواق التجارة مقام جليل . ولعل من ذلك قوله في المتنبي[١٩] :

كل معنى قنابل لك تدوي

كل لفظ دبابة لك ضخمة

. . . .

ربة الشعر هل نبي جديد

للقوافي فاليوم في الشعر ازمة

وربما شعرت ان « القنابل » و« الدبابة » ليس لهما مكان في شعر يقال في تمجيد شاعر عاش في القرن الرابع الهجري ، ومثل ذلك ذكره «الازمة» التي جاءت قلقة لم تستقر في مقامها؛ حقا انها لأزمة .

ويتحدث عن بنات الشعر فيقول :

عروس الشعر طالقة ثلاثا وان عاشت تهيم بكل واد

ومسألة الطلاق بالثلاث من لغة هي غير لغة الشعر ، وربما ائتلفت مع حديث البينونة الكبرى مثلاً، ثم انها اذا كانت « طالقة ثلاثا » فكيف تنسجم مع كونها عروساً .

وربما كان توخيه للسهولة التي تحدثنا عنها يجعله يأخذ بالشائع في لغة الاستعمال اليومي بحيث يخيل اليك وأنت تقرأ شعر الرصافي انك تلمس فيه ما يقرب من الكلام الدارج؛ فاذا قرأت قوله في قصيدة « الفلاح »

فيخسر سقفك ان همت عين السما

ويطير كوخك أن تهب رياح

حتى الحمام عليك رق بدوحه

فله بحقك رنة ونواح

وجدت البيت الثاني متصدراً باداة هي « حتى » لو قلبت النظر في وجه استخدام هذه الاداة لم تر فيه وجهاً من وجوه

الاستعمال المشهورة ، ولكنك تلمح ذلك في استعمال هذه الاداة في لغة الناس الدارجة ، ورحم الله ابا عثمان المازني النحوي فقد اثر عنه انه قال – « أموت وفي نفسي شيء من حتى » ، وهذا الوجه من استعمال « الاداة » كثير في شعر الصافي فهو يقول في قصيدة « اليتيم » [٢١]

يرنو الانام له بعين تعطف
لا في عيون تودد وتولع
حتى الكرام ترى اليتيم لديهم
يبدو بلا سبب بقدر اوضع

ولن يضير استعمال « حتى » على هذا الوجه هذين البيتين ، بقدر ماتال فساد التركيب من البيت الاول .

ولا تعدم ان تجد في شعر الصافي اللفظة الجديدة المولدة ، ومن ذلك مسألة « البساطة » و « البسيط » و « البسطاء » في معانيها المعروفة الشائعة، وتاريخ هذه الكلمات يدل على المترجم من الالفاظ والاستعمالات التي اندست في العربية ، والكلمة اليوم من الشيوع والشهرة بحيث ارتقت الى اللغة الادبية ، وهي ترد غير مرة في شعر الصافي كما في قوله .

اروم اتباع الفيلسوف بفكرتي
وأرغب في عيش البساطة للبهم [٢٢]

وكقوله :

يفوق جلي الوهم وهما موها

نغرر فيه انفس البسطاء[٢٣]

ومما يدخل في هذا الباب استعماله « قتل الوقت » وهو استعمال شائع لا تخلو منه لغة العامة ، وتاريخ الاستعمال يشير الى لونه المترجم . وهكذا ورد في قول الشاعر .

ليس لي من وظيفة غير قتل الوقت حتى تضمني الغبراء[٢٤]

وتتجاوز لغة الشاعر حدود اللغة واصول النحو ، وكأنه يريد ان يقول لاصحاب اللغة والنحو « لكم لغتكم ولي لغتي » ، وليس الامر كذلك فان كثيراً من خروجه على المعروف المشهور ناتج عن جهل بالدقائق والاصول ، واساءة لاستعمالها ، وليس له ان يقول مقالة زميله الشاعر القديم في الرد على النحوي القديم « علي ان اقول وعليكم ان تتأولوا ». ولعل شيئاً من هذا الخروج راجع الى تأثر الشاعر بالمألوف المتداول من لغة الناس ومن ذلك قوله في قصيدته « غرفة شاعر »[٢٢] :

واعتزل العنكبوت امري وفي بقاه معي رضيت

فقد استعمل العنكبوت مذكراً ، وقد تقول « انه اخذ بقول الراجز : القديم » « مما يسدي العنكبوت اذا خلا » ولكن الم يقرأ قوله تعالى « مثل الذين اتخذوا من دون الله اولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً »[٢٥] .

وهو يصف هذه الغرفة فيقول :

اغرفة للطعام هذي   ام هي منفى له نفيت

ونسق الاستفهام في صدر البيت يقتضي ان يكون معادله في العجز على غير الصورة التي جاءت في قول الشاعر، والتقسيم يقتضي ان يأتي عجز البيت « ام منفى هي له نفيت » وربما وقفت مسألة الوزن حائلا دون هذا الوجه .

ولعل من تأثره بالمألوف الشائع اخذه بالصيغ التي لم ترد في لغة الادب المختارة ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة «الوحدة» ٢٨

اريد طفلا لاني   كبرت كالآباء

. . . . .

هناك احتار ابغي   شفاءه ام شفائي

فقوله « أحتار » آت من تأثره المستعمل المتداول في لغة العامة، وهكذا عدل عن الصيغة المجردة الفصيحة الى هذه الصيغة، وهذا الفعل في صيغته هذه يرد كثيراً في شعر السيد الصافي ومنه قوله في قصيدته « أنغام شوشة » [٢٨] :

قد ارتحت لما أن همومي تكاثرت

اذ احترت في أي الهموم أفكر

واستعمال صيغة « افتعل » وارد في غير هذا الفعل في شعر الصافي ، فلا يستعمل « يلهو » بل يستعمل المزيد منه ، تأثراً بالصيغة المتداولة بين الناس، فهو يقول في «البرغوث العاشق» [٢٩] :

ياليتني برغوثة أدخل في ثيابها
كي لا اراها تلتهي بالكتب عن احبابها

ومعنى الصيغة في بيت الشاعر هو كمعناها في لغة العامة فهي تؤدي فكرة الانشغال وشتان بين اللهو والانشغال .

ومثل « التهى » استعماله « اختشى » بدلا من « خشي » المعروف والفعل على هذه الصورة من الزيادة غير معروف الا عند السيد الصافي، وهو يستعمله كثيراً ، ولعله وجده في اللهجات الدارجة السورية التي كتب له ان يتأثر بها ، وهو في استعماله الفعل على هذه الصيغة يبتعد كثيراً عن الجمال الذي يبدو في الفعل الصحيح الفصيح ، وهو لايريد أن يأخذ بالقاعدة اللغوية التي تقول بألا يلجأ للمزيد اذا اغنى المجرد . والشاعر يتحدث عن « جمال الفكر » (٣٠) فيقول :

افلا تختشي الجنون يسير لم تراقب مافيه من اخطار
ثم لا أختشى الجنون بحال فالمجانين أعظم الاحرار

وهو يقول في قصيدته « العزم والسقام » (٣٠)

أخاف فقد حياتي حين أفقدها
وأختشي من فنائي حين أفنيها

ومن تأثره بالدارج العامي ما يجعله يتنكر لأصول الصرف الاولى ، والتي لاتغيب على الشداة في الادب فضلا عن كبار الشعراء ، ومن ذلك قوله في قصيدة « الوحدة » التي أشرنا اليها

والتي يتحدث فيها عن فراشه وغطائه فيقول :

أحشاهما باليات كما بلت أحشائي

فالصحيح المعروف ان الفعل ينبغي أن يكون « بليت » ، وشتان بين« بلا »و« وبلي » بالياء . ومثل هذه المجاوزة الصرفية قوله في قصيدته « المعاني والغواني » [٣١] :

عشقت فكرتي حسان المعاني

وهوت مقلتي حسان الغواني

فقوله « هوت » افساد للصيغة الصحيحة ، فالفعل هو « هوي » بالياء . واسناده للغائبة ينبغي ان يكون « هويت » اما « هوت » فهي من الفعل « هوى » بالالف المقصورة ومعناه معروف ، وليس لقائل ان يقول ان الشاعر مضطر الى هذا من اجل اقامة الوزن .

ومن تساهله بدقائق اللغة اخذه بالشائع الذي ادى به الى ان يخرج على المتعارف ، ومن ذلك قوله في قصيدته «التناقض »[٣٢] :

فلا تتل ان خفت الضلال قصائدي

ودعها فان الضال عندي راشد

فاستعماله « الضال » بتخفيف اللام خطأ ارتكبه جريا على لغة العامة وهروبا من التشديد الذي لا يستقيم مع الوزن ، وصيغة اسم الفاعل من الثلاثي المضعف عقبة كئود لا تذللها

الاوزان العربية ، الا ترى ان المتنبي قد اضطر الى فك الادغام ليسلم له الوزن فقال :

فلا يبرم الامر الذي هو حالل

. . . .

والصافي في قصيدة « الخيام »[٣٣] يرتكب مثل هذه المجاوزة فيقول :

لله درك يا خيام في كلم

يحيا بها الخاص بل يفنى به العام

« فالخاص » و « العام » على هذا النحو من التخفيف خروج على المعروف .

ومن التزامه بالمستعمل في اللغة العامة استعماله « منتزه » بدلاً من « متنزه » ، ذلك ان الفعل في هذا الاسم هو « تنزه » وليس « انتزه » وذلك في قوله في « صاحب المقهى »[٣٤] :

قائلاً هل عندنا منتزه لجناب السائح المنتقل

ومن هذا الباب اشتقاقه « أزاد » من « زاد » للتعدية كما في قوله :

أجد العيب فيك كالخال في الوجه مزيدا فيك البها والرواء

وهو يستعمل « الاهالي » الكلمة الشعبية ذات المدلول الخاص ولا يضيره ان يكون هذا الجمع مما لايقره الفصيح ، فهو يقول في وصف مقبرة[٣٥] :

فأزور مقبرة لأن بها الاهالي نوّم

ومن ذلك استعماله « الآونة » على سبيل الافراد جريا على الشائع في اللغة العامة دون أن يفطن الى حقيقة الجمع فيها، وترد هذه « الآونة » غير مرة في شعر الصافي ، ومن ذلك قوله في « الساعة » (٣٦)

كأن دقاتها في كل آونة
دقات قلب خفوق بالنوى صبرا

فالآونة في الاستعمال الدارج تقابل « تارة » « وطوراً » فهما مصدران للدلالة على التقلب والانتقال .

ومن هذا الباب استعماله « الفراشة » بتضعيف الراء جريا على المشهور الدارج ، كما في قوله : (٣٧)

حبيبتي في الحب فراشة تهيم بأزهارها الزاهية

ومن ذلك استعماله « العامود » بدلا من « العمود » كما يشير على ذلك مجيء الكلمة مجموعة في قصيدته « قلعة بعلبك » (٣٨) :

والعواميد خلتها في صلاة ركعاً حول معبد وقياما

ويضطر الشاعر خضوعاً للوزن والقافية ان يجيء بالجوازات النحوية التي نجد مسوغاً لها في اللغات النادرة ، ومن ذلك قوله في « الحقيقة الضائعة » (٣٩) :

الشك داء خص في عقل الورى وسلمن منه غرائز الحيوان

فاستعماله « وسلمن » أخذ بلغة ضعيفة كما هو معروف ،

ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدة « الانغام المشوشة » [٤٠] :

وكم ضعن مني في خيالي لذائذ

فلم تبق لي منها ولا لذة الذكرى

فقوله « ضعن » من هذا الاستعمال الذي لايأتلف والعرف النحوي المشهور . وقد ترد المجاوزة النحوية في شعر السيد الصافي من تأثره بالاساليب الشائعة التي عم استعمالها فشملت لغة الادباء ، ومن ذلك قوله في قصيدة « الشاي » [٤] :

لئن كان غيري بالمدامة مولعاً

فقد ولعت نفسي بشاي معطر

لئن يمتلك يوماً جناحا يطر بها

الى حيث من يهوى وبالوصل يظفر

ففي البيتين اجتماع قسم وشرط يلزم ان يكون الجواب فيهما للسابق كقوله تعالى « لئن لم تنتهوا لنرجمنكم » ولكن الشاعر يأخذ بالشائع فلا يبالي بالفصيح . وقد يسيء استعمال القاعدة النحوية فيجزم الفعل الذي لم يقع جوابا للطلب ظناً منه انه الجواب ، او ان كل فعل بعد الطلب حقه ان ينجزم ، ومن ذلك قوله في قصيدة « التعمير والتخريب » [٣٢] :

دعوا الوجود يعمر نفسه بيد

قد قدرت كل ما يحتاج تقديرا

فقوله « يعمر » على الجزم غير مستقيم ذلك انه لم يقع في حيز

الجواب. ومن هذه الاساءة في استخدام مواد النحو قوله في قصيدة « الانعتاق » [٤٣] :

فقلت سألقي في الجنان سعادة
متى بركـــوع اشتغل وسجود

فجزمه الفعل « اشتغل » غير صحيح لانه لم يقع في حيز الشرط وان « متى » في بيته لاتخلص الا الى الظرفية المحضة .

وبعد فهذه اشارات قصدت اليها في هذه المادة اللغوية التي تلتئم منها نصوص الصافي الشعرية وهي نصوص اتخذت من السهولة في معناها الذي أشرنا اليه طريقة ومنهجاً .

التعليقات والحواشي

١) الامواج ، صيدا ١٩٥٤
٢) الامواج ص ١٤٥
٣) الحان اللهيب دمشق ١٩٤٧ ص ٤٧ —
٤) الامواج ص ١٢١ —
٥) الامواج ص ٦٢ —
٦) الامواج ص ٨٢ —
٧) الامواج ص ٨٤ —
٨) الاغوار ص ١٤٢ ، دار المكشوف بيروت —
٩) الامواج ص ٧٦ —
١٠) —
١١) —
١٢) التيار ص ١٢٥ دمشق دار اليقظة العربية

١٣) الحان اللهيب ص ١١٧ - دمشق دار اليقظة العربية

١٤) الامواج ص ٥

١٥) الامواج ص ٤٤

١٦) الامواج ص ٣٤

١٧) الامواج ص ٧٢ -

١٨ التيار ص ١٩ -

١٩) التيار ص ١٢٢

٢٠) الحان اللهيب ص ٣٤

٢١) الامواج ص ٢٦

٢٢) الامواج ص ١٦ -

٢٣) الاغوار ص ٩٣

٢٤) الامواج ص ١٤

٢٥) الامواج ص ١٥

٢٦) سورة العنكبوت ٤١

٢٧) الامواج ص ٢٠

٢٨) الامواج ص ١٣٢

٢٩) الامواج ص ١٠١

٣٠) الاغوار ص ١٦٩

٣١) الحان اللهيب ص ٤٣

٣٢) الاغوار ص ١٥

٣٣) الحان اللهيب ص ٦٠

٣٤) الامواج ص ١١٥

٣٥) الاغوار ص ٨٩

٣٦) التيار ص ٥٧

٣٧) التيار ص ٦٧

٣٨) التيار ص ٤٧
٣٩) الامواج ص ٣٣
٤٠) الامواج ص ١٣٣
٤١) الامواج ص ٤١
٤٢) الاغوار ص ١٢٥
٤٣) الاغوار ص ١٣٦

محمد بهجة الاثري واللغة

الاثري من شعراء العراق المجيدين ، وقد عرف شاعراً في مطلع هذا القرن . نشرت الصحف العربية شعره فرأى المتأدبون فيه شعراً عربياً ناصع الديباجة ، مشرق اللون تنغرس اصوله في اصالة الشعر العربي القديم . ولا اقصد بهذا القديم شعر الشعراء الجاهليين ، ولكني اريد بصفة القدم هذه الشعر العربي في اعصره الزاهرة ، فانت واجد في شعر السيد الاثري نفحات تذكرك بشيء من الشعر الجاهلي كما لا تعدم ان تجد فيه ما يذكرك بشعر المتنبي او البحتري او غيره من اصحاب هذه الاصالة العربية المحببة .

وسأثبت من هذه القصائد قصيدة اسماها « حماة المجد »[1] قالها عند اندلاع الثورة السورية سنة ١٩٢٥ وستجد فيها دون ان اشير الى ذلك مادة شعرية تنقلك الى قصيدة « نابغة بني ذبيان » من الشعراء الجاهليين ومطلعها :

كليني لهم يا اميمة ناصب

وليل اقاسيه بطيء الكواكب

لقد اعجب الاثري بهذا المطلع حتى اقتبس شيئاً منه في قصيدته التي اشرنا اليها فهو يقول :

كليني لهم قد رمـاني به الدهر
دمشق عراها ما يضيق به الصدر
الا انني في الحادثات اخو أسى
فليس يسليني نشيد ولا زمـر
دعي عنك تطريبي اميمة جانباً
وبكّـي معي قوماً اصابهم الضر
هم قد ابوا ذل الحيـاة وآثروا
على العيش موتا طعمه ابداً مر
ومن كـان قحطان اباه فانه
« له الصدر دون العالمين او القبر »

فانت تقرأ هذه الابيات فتشعر ان انفاساً تسري اليك فيها شيء من النابغة وشيء آخر لا بد ان يذكر بابي فراس الحمداني ورائيته المشهورة . ويتألف من مجموع ذلك كله مادة شعرية تحفل بلغة عالية تنهض فيها العربية اصيلة جزلة مشرقة لم تتأثر بجديد لا ينسجم وهذه النغمات الاصيلة القديمة .

ولا بد ان نقتبس من هذه القصيدة ما فيه الكفاية لنستدل على اصالة هذا المنهج اللغوي القديم ولنسمعه يقـول :

سلام على تلك الشمائل انها
عبير نمى في الخافقين له نشر

فمن مبلغ صهب العثانين انهم
لأصغر من ان يستتب لهم امر
وان بني قحطان اذ جدّ جدهم
لاعظم من ان يستنيم بهم حر
هو المجد : اما بيته فمعزز
واما حماة البيت فالعرب الغر
لحى الله قوماً يبتغون ولوجه
ودون ذراه منهم عسكر مجر
اذا صرخوا في ساحة الروع صرخة
تساقطت الابطال وانهزم الذعر
فكيف بقوم ان يقعقع لكبشهم
تولى وصارت عنده ارجل عشر
فلو انهم ابطال يوم كريهة
لما انهزموا عند النزال وهم كثر
ولا ثأروا من انفس مطمئنة
وما كان يوماً عندها لهم وتر
ولا ذعروا الاطفال في حجراتها
وما كان للاطفال ذنب ولا وزر
ولاحرّقوا البلدان وهي نضيرة
وانهارها تجري وجناتها خضر
ترقرق ماء الحسن في جنباتها
ولاح بها ثغر الطبيعة يفتر

الا سفهت تلك الحلوم بما جنت
وليس لعمري للذي قد جنت حصر
اذا اجمل البرق الخفوق حديثها
فلي من خلال الغيب في شرحه خبر
فوالهف نفسي يا دمشق وما عسى
يرد عليك اللهف والدمع والزفر
فصبراً على البلوى دمشق وان طمت
فبعد اشتداد العسر ينكشف العسر
على ان في البلوى حياة سعيدة
وان من الظلماء ينبثق الفجر
فان قتل الاحرار فيك فانما
ليرفع لاستقلال اصحابها قصر
هو السيف فليسلل فان بحده
ليستنزل العالي وينمحق الشر
وما خلق الصمصام الا لجائر
على الحق لا يلويه نهي ولا زجر
ومن طلب استقلاله بلسانه
كمن خطب الحسنا وما عنده مهر

وفي جملة هذه القصيدة نمط لغوي يقوم على عربية اصيلة في شموخ الفاظها كلما دعت الحاجة الى الشموخ ، وفي رقة عاطفية سمحة يقتضيها موضوع القصيدة . انظر الى استعماله اسلوب

الدعاء في قوله : « سلام على تلك الشمائل » ، وفي قوله « لحى الله قوماً . . . » ، وفي قوله « الا سفهت تلك الحلوم » ، وفي كل هذا شيء من مادة لغوية شعرية تعتمد على الشعر القديم الذي هويه الشاعر واعجب به فقبس منه . ومثل هذا قوله يندب دمشق المرزوءة « بصهب العثانين » فيقول : « فوالهف نفسي يا دمشق » وفي هذا نفس شعري قديم يتخذ من اللغة واساليبها المختلفة في التعبير مادة تقيم هذا الهيكل البارع .

وفي مثل هذه اللغة وهذا الاسلوب يرثي الشاعر الاثرى صديقه « طه الراوي » [٢] من علماء العربية في العراق فيتفجع لفقده ويتوجع لهذا الرزء فيقول :

اهكذا انـت لا عين ولا اثر
قد غاب شخصك لكن ظلت السير
درجت مثل اناس قبل قد درجوا
لو كان في المعشر البـاقين معتبر
حسب العصامية الزهـراء مفخرة
ان كنت انت لها كالشمس تزدهر
اقول ان ذكـر الآداب ذاكـرها
«لك السوابق والاوضاع والغرر »
ابكيت قلبي وما قد كنت احسبه
يرق يومـاً عـلى خلـق ويـنـكدر

مما لقيت من الاخلاق وهي اذى
تكاد تنشق من آلامه المرر
ذكرت عهدك والأيام شاهدة
ان ليس عهدك الا الطيب ينتشر
ذكرت سيرة خل طاهر نجد
قد هذبت نفسه الآيات والسور
ذكرت خير الصحاب الاوفياء اذا
دجا بنفس الخليل الهم والكدر
لا تأسفنّ على دنيا عواقبها
بعد العنا هذه المهواة والحفر

وفي هذه الابيات احكام اللغة في التعبير عن مدلولات الرثاء العاطفية ، واداء رصين لمقتضيات الرثاء ومن حيث اعتمادها على العاطفة الحزينة المتحرقة .

ويبدو من كل هذا ان للشاعر عدة من الأدب القديم هي ذخيرته في ثقافته الادبية العامة .

واذا كنا قد تكلمنا على هذه اللغة العاطفية وسير الشاعر في الاعراب عن هذه المادة ، فلا بد ان نعرض للون آخر من هذا النهج الذي يقتضي لغة العاطفة او قل لغة النجوى التي تظهر في غزل الشاعر . اما نهجه في الغزل فلم يتنكب فيه عن طريقته التي تغرس اصولها في ادب قديم يرتقي الى عصر المتنبي او عصر الشريف الرضي ؛ والابيات الآتية تظهر هذا النهج

اللغوي العاطفي :

الله للقلـب الطـروب	قد كاد من وجد يذوب
ليت الحبيب الهاجري	يدع التجني او يثوب
انا مـن محبته اذوب	ولست من غيي اتوب
يذكي هواي بصـده	والصد اقتل ما ينوب
واروده فـيصـــد	مزوراً بجانبه غضوب
بيني وبين هـواه مـا	بين القنيصة والطلوب
االقول يغريني ويكـ	ـذب؟ليتماصدق الكذوب
ريان من ماء الصبـا	وعلى مـوارده ألوب
نشوان من صلف	وتسكرمن ترنحه القلوب
من لـلمحب المستبيح	فؤاده هـذا اللعوب
افـديه لو نفع الفدا	وشفى الهوى وشفى الندوب

فاذا قرأت هذه الابيات عرفت ان ذخيرة الشاعر من الادب العالي حاصلة ، الا ترى انك تقرأ قوله : « ليت الحبيب الهاجري » فتذكر قول المتنبي :

ليت الحبيب الهاجري هجر الكرى . . . . .

ومثل هذا الاداء الشعري نجده في سائر قصائده التي تذهب هذا المذهب الرقيق . . . وانا اذ اجتزي بهذا القدر اود ان اعود فـاقول : ان لغة الشاعر قد احكمت احكاماً فادت

الاغراض التي اعربت عنها اداء حسنا جميلاً .

---

١) نشرت في مجلة الزهراء القاهرية في العدد العاشر من المجلد الثاني سنة ١٣٤٤ هـ .

٢) نشرت في جريدة الفتح البغدادية سنة ١٩٤٦

الجواهري واللغة

لقد شغل الجواهري الناس في ايامنا هذه ، وكثر المعجبون بشعره وادبه، ولعلك تعجب ان من وجدت ان هؤلاء المحب له الرفيق به ، والمزور عنه الحاقد عليه . ثم انك لتعجب اشد العجب ان وجدت ان بين هؤلاء من لايمت الى الادب بسبب ، ولكن هذه الطائفة من الناس تعرف الجواهري وتقرؤه فتجد فيه المتعة على طريقتها في الفهم والقراءة ، وما اظن ان العراقيين ينفردون بهذا الاعجاب ، ذلك ان الجواهري من الشعراء الذين لم يرضوا لأنفسهم بالاقليمية الضيقة ، وانت واجد صدى ذلك في شعره الكثير الذي قيل في القضايا العربية العامة ، فهو يذكر لبنان كما يذكر مصر وسورية وفلسطين وتونس والجزائر ، ومن اجل ذلك فالجواهري معروف في هذه الديار العربية ، كما ان المتأدبين فيها يقرءون شعر الجواهري فيجدون فيه الادب العالي والمادة الممتعة . وما أريد ان اتحدث في هذه المقالة عن الجواهري حديثاً عاما ، ولكني قصدت ان أعرض لجانب من جوانب هذه الشخصية الادبية وهو جانب الشكل الذي اريد به اللغة ،

وما أظن ان المعجبين بهذا الشعر قد اهتدوا الى سر اعجابهم به حق الاهتداء ، وهذا النفر الذي يتاح له ان يعجب ثم يعود الى نفسه معللا سر اعجابه ، هم الادباء ، والادباء في أيامنا طبقات عدة فيهم الذي مايزال يعجب بالشكل القديم للقصيدة العربية اي شكلها المعروف الحافل بالوزن والقافية ، وفيهم القائل بالجديد الذي يتناول الشكل والمضمون ،غير ان اولئك وهؤلاء معجبون به مطمئنون الى ذلك ، واكبر الظن انهم يلتقون جميعاً في اعجابهم بطريقته في صوغ هذا الادب وفي اعجابهم بالكلمة عند الجواهري ، ومن هنا وددت ان أقول شيئاً في هذا الادب ، على ان الذي اقوله في هذه الكلمات القصار يؤلف ما احتفظت به لنفسي وانا اقرأ ديوان الشاعر ، وما علق بذهني وأنا استمع للجواهري ينشد قصيدة في مناسبات من المناسبات .

وقد حرص الجواهري على القديم من الشكل ، ولم يجد في نفسه حاجة الى الخروج على تفاصيل الاوزان المعروفة ، كما انه التزم القوافي الواحدة في سائر قصائده ،ولم يلجأ الى تعدد القوافي مع مراعاة الوزن الا في قصيدتين اثنتين ، وهما (أفروديت) و (أثينا) . واكبر الظن انه أراد ان يجرب هذا النهج الجديد فيبلو أثره في نفسه ثم اثره في نفوس المعجبين بشعره ولم يكن هذاالنهج الجديد خروجاً كبيراً عنالطرائق التقليدية المعروفة ، فقد جرب أصحاب الموشحات شيئاً من هذا الموضوع قبل ذلك بقرون .

ولعل في حرصه على القديم عن الشكل صيحة ونداء الى المتأدبين من الاحداث في ايامنا هذه والداعين الى الخروج عن « عمود الشعر » فكأنه اراد أن يقول لهم : ينبغي أن يبقى للفن ادواته واسبابه، والايغفل جيلنا الجديد وسيلة من وسائل التعبير وآلة من آلاته صلحت لأداء كثير من خلجات النفس في عبارة موجزة تغني كثيراً عن الترسل والاسهاب . وكأنه اراد ان يرد على المتصدين لهذه القيود ليقول لهم : أن صاحب الفن والموهوب من الادباء يستطيع أن يحوز على الابداع وأن يكون له كل ما يريد وهو محتفظ بالشكل المعروف ، وأن هذا لايمنع من التجديد الذي يدعو له جمهرة المتأدبين الناشئين، وأن المذاهب الشعرية والادبية عند الغربيين كثيرة متضاربة وهي من غير شك دليل قلق وحيرة، وأن الذي حدث عندنا ان هو الا صدى لما جد عندهم، ولكن هذا القلق وهذه الحيرة لم يمنعا من بروز الشاعر المفلق الفذ الذي يشق طريقه غير آبه بهذا الجدل القديم فيعجب به خلق كثير ، ويكون في عداد الخالدين ، وقد تم للجواهري شيء من هذا والقوم سادرون في معمعان الجدل بين الشكل والمضمون .

وقد كان للجواهري كل هذا بعد أن اجهد نفسه واتعبها في التمرس بالكلمة المفردة ، والاستمتاع بسحرها ، ولها في ذهنه وروحه مكان خاص وطلسم خاص يقف منه موقف الانفعال والاعجاب فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فيصبح منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة ، كالدم المطابق منقولا الى الدم ، وكلقاح

الشجرة محمولا الى شجرة اخرى . وقد اجهد الجواهري نفسه وأتعبها وقرأ كثيراً وحفظ كثيراً واعجب بالذي قرأ وحفظ، واتخذ من هذا كله مادة يضيفها الى تجاربه في معالجة الكلمة ومعاناتها وهو يتوجه الى الادباء الناشئين ليحفزهم على انتهاج السبيل الشاق في التهيؤ للأدب والاضطلاع بالفن فهو يقول[1] :

« من خال منكم سهولة كلمة « التعبير » فليرجع الى صوابه .... وان الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ومعاناة شاقة وادراك عميق وحس مرهف وهو الى ذلك كله قدرة على التحوبل والتطوير ، وعلى المزاج ، وعلى ملاشاة المزيج بحيث يبدو صرفاً خالصاً، انها قدرة على الخلق والابداع، هذا هو سر « الكلمة » ولنقل هذا هو كلمة السر في ان يكون الفرد منا أديباً اولايكون ، وهذا هو سر الكلمة وأختها في النثر ، وهذا هو سر قافية يتراهن على امكان زخرفتها بأحسن منها » ومن هذه الكلمات يبدو شيء يمس الاسلوب الذي ثقفه الجواهري ولزمه ، حتى كان له ما كان ، وهذا الاسلوب يقتضي النظر الدائب والجهد المحض ومعاناة داجيات الكتب والأسفار. والذي يقرأ شعر الجواهري يجد أثر هذه الطريقة المضنية ماثلة لعينيه . ومن أجل هذا فهو يرى : « أن اديباً لم يحفظ البحتري وابا نواس وابن الرومي والمعري وابا تمام والمتنبي ، او لم يدرس الجاحظ والاخطل وابن قتيبة وابن الاثير وابا الفرج ودعبلا والقرآن ونهج البلاغة لايمكن انيكون شاعراً ولا كاتباً ابداً... وان قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي ، وان درس خمسين عاماً

اساليب الشعر والادب الغربي، وان استوعب كل النظريات وكل المبادىء والعقائد، وان الم بثقافات العالم ، وان تعاطى كثيراً من لغاتها وان مارس الحياة وان تمرس بها ،واحترق بتجاربها .... « ولكن الجواهري يستدرك فيقول : ولكن ان يكون له بعض الشيء من هذا وهو قد قام على ذلك الاساس العربي الراسخ فأمر عظيم وعقبى ذات شأن وعبقرية مضمونة ، والا فلا يكون اديباً وشاعراً عبقرياً اذا لم يقم على اساس من لغته » .

وفي هذه الكلمات الواضحة دعوة الى الشباب للتزود بالزاد اللغوي ومعرفة الكلمة واختيارها قبل التهيؤ للمرحلة الاخيرة ، وهي غير مرحلة الانشاء والبناء وفي هذا ايضاً نداء اليهم ان اتعبوا انفسكم لتحوزوا « شرف الكلمة » و«فخر المفردة » و « عقبى القافية » .

والذي يقرأ الجواهري يؤمن ان شيئاً من مهارة الشاعر يرجع الى اسلوبه ولغته،فللجواهري اسلوب خاص ولغةخاصة . ولعل ذلك راجع للطريقة التي اخذ بها نفسه فى ايام صباه ، وكيف انه نجح في الافادة مما قرأ وحفظ مضيفاً الى ذلك تجاربه في الحياة التي اهتدى اليها بسعة ادراكه وحدة ذكائه ، وسنعرض لهذا الادب الجميل لنتبين ذلك .

لقد نظم الجواهري شعره وهو شاب لم يتم العشرين من عمره ، ولكنك لو تبينت قصائده في أيام الشباب وجدتها تذكرك بالقصائد العامرة : اشراق ديباجة ، وبراعة مبنى ،

واحسست أن زاد الشاعر من الثقافة العربية الاصيلة موفور ، وأن الغرض من الشعر القديم حاضر في ذهنه وقلبه ، ولعل خير مثال على هذا قصيدته التي نظمها وهو في عهد الشباب الغريض وذلك في سنة ١٩٢١ ،مخلدا فيها الثورةالعراقية الاولى مشيداً بمواقف الغر الميامين من رجالها :

لعل الذي ولـّى من الدهر راجع
فلا عيش ان لم تبق الا المطامع
غرور يعنينا الحياة وصفوها
سراب وجنات الاماني بلاقع
ومما زهاني والقلوب ذواهـل
هناك وطير الموت جاث وواقع
وقد بح صوت الحق فيها فلم يكن
ليسمع الا ما تـقول المدافـع

وهكذا يستمر الجواهري الشاب في هذا النمط من القوة واشراق الديباجة ، ولعل القصيدة من قصائد الحرب الفريدة التي قيلت في هذا القرن ، وهي كما أشرت تعيد الى ذهنك غرر القصائد في هذا الباب من شعر المتنبي وابي تمام تخليداً ليوم من الايام .

ومثل هذه القصيدة سائر قصائده التي نظمها في عهد الشباب كما في قصيدته التي عنوانها « ليلة من ليالي الشباب » والتي نظمها سنة ١٩٢٨ وكقصيدته التي اسماها « جربيني » والتي نظمها

سنه ١٩٢٧ ، وانت اذا القيت نظرة على هذه القصيدة بدا لعينيك منها بناء شامخ يعيد الى سمعك القصائد القديمة المحجلة ببنائها ومادتها ؛ يقول فيها :

وستشجين اذ ترين مع البزل القناعيس حيرة ابن اللبون

« والبزل والقناعيس و« ابن اللبون » ذات اطار قديم وقد اقتنصها الشاعر من قول الشاعر القديم :

وابن اللبون اذا ما لزّ في قرن
لم يستطع صولة البزل القناعيس

وانت واجد شيئاً من هذا الموضوع في قصيدة اخرى من قصائده التي نظمها ايام الشباب وعنوانها « الذكرى المؤلمة » وهذه القصيدة تذكر بالقصائد العامرة التي حفل بها ادبنا القديم على اختلاف عصوره :

اقول وقد شاقتني الريح سحرة
ومن يذكر الاوطان للاهل يشتق
حبيب الى سمعي مقـــالة احمد
أأحبـــابنا بين الفرات وجلـّق

والمراد بأحمد الشاعر الخالد احمد بن عبدالله بن سليمان ابو العلاء المعري ، وفي ذلك اشارة الى قوله :

أأحبابنا بين الفرات وجلـّق
يـد الدهر لا خبرتـكم بـمحال

ومن قصائده الحافلة بالقوة ، والمزهوة بالحياة قصيدة قالها في ايام الشباب وقد نظمها سنة ١٩٢٤ ويقول فيها :

لا اريد الناي اني   حامل في الصدر نايا

وانت لا تجهد نفسك في معرفة القصائد الشوامخ الجواهرية فاينما وقع نظرك في ديوانه لا تجد الا عامرة محجلة تعيد الى سمعك ما وعيته من بليغ شعر المتنبي والطائي ؛ ولنسمع قوله في تحية السلام :

جيش من السلم معقود به الظفر
ومو كب كشعاع الفجر ينتشر
ونفحة من سماء الحق ترسلها
غر الملائك يستهدي بها البشر
من مبلغ الشر أن الخير يصرعه
والبغي انّ قوى الاحرار تنتصر
وان فيض الدم المهراق يلعقه
لعق الكواسر افاق ومحتكر
اضحىيمد الثرى كي يستطيل به
للسلم غصن من الزيتون يزدهر

ولا يغيب عنك البحتري وروحه وانت تستمتع بشعر الجواهري كما في قوله :

اعيذ القوافي زاهيات المطالع
مزامير عزاف ، اغاريد ساجع

الى ان يقول :

تحلـّب اقوام ضروع المنافع
ورحت بوسق من اديب وبارع
وعللت اطفالي بشر تعـلة
خلود ابيهم في بطون المجامع
وراجعت اشعاري سجلا فلم اجد
به غير ما يؤدي بحلم المراجع
ومستنكر شيبا قبيل اوانه
اقول له هذا « غبار الوقائع »

فهذه العناية بالديباجة من حيث اختيار المادة اللغوية في وصف جميل يشعر بالمجانسة والصفاء بين المفردة واختها على اننا نجد « غبار الوقائع » كناية عن الشيب وهو من الكنايات التي جاءت في شعر ابي تمام .

وقد ظل الجواهري يقذف بهذه البينات التي هي خلاصة الادب القديم الزاهر ، وذوب النفس الشاعرة الرقيقة ، وهو الصناع الذي يعطيك من هذا المزاج شيئاً جديداً لا تراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد ، بل هو نمط جواهري كون طريقة ادبية خاصة وجدت قبولاً عند المتأدبين ، فكأن هناك مدرسة جواهرية تحسها وانت تقرأ لنفر من الشعراء العراقيين ، ولا ارى بي حاجة للتدليل على ذلك ، ولنسمعه في

قصيدة له اسماها « عقاب مع النفس » يقول :

عتبت ومالي من معتب	على زمن حوّل قلّب
انلصق بالدهر ما نجتوي	ونختص نحن بما نجتبي
كأن الذي جاء بالمخبثات	غير الذي جاء بالطيب
ولكن زعمت بان الزمان	دان يسف مع الهيدب
وافضل من روحات النعيم	على النفس مسغبة المترب

وانت حين تقرأ هذه الابيات تحس انك قريب من مقصورة المتنبي المشهورة والتي من « المتقارب » السمح ، وهي تشبهها في هذا الهيكل الفخم المتين ثم انظر الى استعماله « الهيدب » للسحاب القريب من الارض لتفطن ان الشاعر لايتحرج في استعمال الكلمة فهو يقتنصها من بعيد[٢] ويعيدها قريبة مأنوسة اليك. وهو اشد من هذا جرأة ، الا تراه كيف يحتال على الصيغ لتأتي طيعة سهلة ، ألا تراه فتح الواو في « الروحات » لتأتي مع النسق الموسيقي المطرب ، ولم يبال بالمألوف المعروف ، وعنده من هذا الباب شيء كثير .

وأنت اذا قرأت قصائده على وجه العموم وجدت ان الشاعر يستحضر في ذهنه قصائد فلان وفلان من اعلام الشعر القديم دون ان يقصد الى ذلك ، وهو يتمثل اولئك الاعلام في صورة فنية بديعة وكأنهم معه في موكب واحد فهو يقول في رثا

عدنان المالكي من القادة السوريين مثلاً :

ان الذؤابة من غسان تنفحها
يوم السباسب بالأطياب أطيار
واذ نبيغ بني ذبيان تحضنه
من آل جفنة أنداء وأسمار
والعيش في ليل داريا يرن به
للبحتري بما غناه مزمار
واذ أبو الطيب الشريد في حلب
نجم تضاء به الافلاك سيار

فأنت ترى الاشارات الى الاعلام عرفتها في تاريخ الشعر واشارة الى شخوص وظروف عرفتها في الادب القديم مثل « يوم البساسب » و « ليل داريا » ثم ترى العناية اللفظية في جمع الاطياب والاطيار و « ليل داريا » هو ليل البحتري في قوله :

العيش في ليل داريا اذا بردا
والراح تمزجه بالماء من بردى

وهو حين ينشد في عيد المعري الألفي تهتز خرائد المعري في قصيدته ، ويتخذ منها مادة جديدة فيقول :

زنجية الليل تروي كيف قلدها
في عرسها غرر الاشعار لا الشهبا
وساهر البرق والسمار يوقظهم

بالجزع يخفق من ذكراه مضطربا

والفجر لو لم يلذ بالصبح يشربه

من المطـــايا ظماء شرعـــا شربا

وفي هذه الابيات اشارة الى قول المعري :

ليلتي هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان

والى قوله أيضاً :

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر

لعـــل بالجزع أعوانا على السهر

والسمر في بيت المعري لون من شجر العضاه الصحراوي ، فليس هوبالسمار جمع سامر كما توهم الجواهري . ثم ان البيت الثالث من ابيات الجواهري يشير الى قول المعري :

يكاد الفجر تشربه المطايا وتملأ منه اوعية شنان

وقد تقرأ قصيدة الجواهري فتحسبها من روائـــع الادب القـــديم لولا عبارات جاءت بهـــا طبيعة العصر وما جد من استعمالات ، ومن ذلك قوله في رثاء المالـكي :

ومر طيفك بالفرسان فانعقدت

عليه كالحـــلم المخمور أبصـــار

فعبارته « الحلم المخمور » توحي ان قائلها يعيش في دنيانا هذه ، والشاعر جريء كما بين ، وهو في جرأته يريد ان يقول ان الاديب هو الذي يصنع اللغة والقاعدة ، وليست اللغة من صنع المتشردين المتفيهقين ، ويتبين صدق هذا في قوله :

لم يبرح الغدر يلقي العون من خور
وما يزال حمى الخوان خوار

الا ترى انه رفع « خوار » على غير المتفق في الاصول النحوية ، وفي هذا تذكرة لنا بما حدث بين الفرزدق الشاعر والنحوي القديم الذي انكر على الشاعر قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع
من الناس الا مسحتاً او مجلف

والقصة معروفه مشهورة .

وقد قلت ان الجواهري جريء في ارسال لغته ، ومن امثلة ذلك انه اشتق « شوكاء » ومعلوم ان « فعلاء » تقتضي ان يكون مذكرها « أفعل » ولا نعرف للكلمة مذكرا على « أشوك » ومثل ذلك قوله في الصيغة الشائعة بين المتكلمين في كلمة «سمحاء» وفصيحها « سمحة » ، كما يشتق من « الدون » صفة هي «أدون» وهي من ابتداعاته كما في قوله في تحية جيش العراق :

زرهم فان قبورهم مفتوحة
ليزاد جمع الادونين بأدونا

ويحلو له في القصيدة نفسها ان يصف الصبح فيقول :

. ... ينجاب عن صبح أرن أرونا

فالأرن من الرنين وهو ما ذكرته النصوص الفصيحة ، غير انه عقب عليه بأرون الذي لا تعرف له وجهاً ولم تذكره مطولات اللغة ، واكبر الظن ان الجواهري جاء بالكلمة من قبيل « الاتباع » الشائع في العربية وهو ان تتبع الكلمة المعروفة بأخرى قريبة من اصواتها وحروفها بعيدة عن معناها ليكون من المركب مادة لغوية يراد منها تقوية المعنى مثل «شذر مذر» وغير ذلك .

وقد يأخذ اللفظة القرآنية فيستعملها على النحو الذي تضطره اليه موسيقى البيت كما في قوله :

عن يميني وعن شمالي عزين شبه ناس شتائت ....

فقوله « عزين » مأخوذ من قوله تعالى : « عن اليمين وعن الشمال عزين[٣] غير ان الكلمة في الآية عوملت معاملة الملحقات بجمع التصحيح وذلك خلاف ما جاءت في بيت الجواهري .

وبعد فهذه المامة موجزة عن لغة الجواهري اقدمها للقارىء مادة في الدراسة اللغوية .

---

١) انظر مقالة الجواهري في الكلمة المنشورة في الجزء الاول من مجلة اتحاد الادباء

٢) أي من قول الشاعر الجاهلي اوس بن حجر او عبيد بن الأبرص :
« وان مسف فويق الأرض هيد به »

٣) سورة المعارج ٣٧

اللغة وعمود الشعر

بين القديم والجديد

لقد شاع بين الذين يتحدثون عن الادب الحديث مصطلح جديد هو «الشعر العمودي» متخذين من مصطلح النقاد الاقدمين « عمود الشعر » مسوغاً لهذا الابتداع ، وهذا الصنيع ربما قام على خطأ في مفهوم المصطلح القديم . ووجه الخطأ في هذا الاختراع انهم يريدون بهذا المصطلح الفني الجديد ان يكون الشعر الجديد — وهو شعر الشبان الذين تحرروا من الشعر القديم ومضموناً بعض التحرر — مقابلاً للشعر الملتزم والمراد بالالتزام الحفاظ على الشكل القديم وعلى الاستعمالات اللغوية الموروثة فالشعر الملتزم هو العمودي عندهم وهو مقابل لما يزاوله انصار الجديد من شعر متحرر ، او ما سموه « بالشعر الجديد » على سبيل « المصطلح الفني » Terme Technique .

وانصراف « العمود » الى هـذه الدلالة الجديدة شيء مستحدث . فالعمود من عبارات النقاد الاقدمين ، فقد اثر

عنهم ان ابا تمام الشاعر قد خرج على عمود الشعر العربي ، كما خرج بشار وابو نواس ومسلم بن الوليد . وانت اذا تتبعت خروج هؤلاء عن « العمود » المعروف وجدت هذا الخروج لا يتعدى الاستعمالات اللغوية التي لم تستعمل عند من يعتد بعربيتهم ، والعربية المعتمدة في هذا الباب عربية الجاهليين والصدر الاول من العصر الاسلامي ، وقد حدد بعضهم فترة الصدر الاول الاسلامي بحدود دقيقة فأدخل فيه طائفة من الشعراء ممن يستشهد باشعارهم ، واخرج طائفة اخرى لم تسلم لها هذه الميزة .

ومن امثلة خروج ابي تمام عن « العمود الشعري » ما ذكره ابن الاثير في « المثل السائر » واستعماله « الاخدع » من عظام الوجه استعمالاً خاصاً لم يألفه النقاد فقد جاء قوله :

يا دهر قوم من اخدعيك فقد

اضججت هذا الانام من خرقك

فنسبة « الاخدعين » للدهر شيء لم يحتمله النقاد والى هذا اشار عبد القادر الجرجاني في « دلائل الاعجاز »[1] في قوله « انك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك في موضع آخر كلفظ الاخدع في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني

وجعت من الاصغاء ليتا واخدعا

فان لها ما لا يخفى من الحسن ، ثم انك تتأملها في بيت ابي تمام :

يا دهر قوم من اخدعيك

. . . .

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير اضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والخفة » . ولم يقل الامام الجرجاني بمسألة الخروج عن العمود الشعري المعروف كما فعل النقاد الاقدمون ، اما ابن الاثير فقد ذكر ان سبب ذلك هو افراد الاخدع في بيت الحماسة وتثنيته في بيت ابي تمام ، ومؤدي كلام ابن الاثير ان هيئة اللفظة من عوامل تقرير جمالها وحسنها ، فحالها من الافراد والتثنية والجمع قد يكسبها شيئاً من الحسن ويسلبها ذلك الحسن .

وعرض الآمدي في « الموازنة » [٢] لبيت ابي تمام مشيراً لعدم المناسبة في استعارة الاخدع للدهر في هذا المقام ، اذ ليس في احوال الدهر ما يكون الأخدع رديفاً له وقد فسر هذا بالخروج عن العمود الشعري ، والى مثل هذا الخروج اشاروا الى ما عرض في شعر ابي تمام في مواضع اخرى . كما عابوا على ابي نواس قوله :

بح صوت المال مما　　　منك يشكو ويصيح

فاسناد البحة لصوت المال شيء لم يألفه النقاد فاستغربوه واستنكروه ، قال ابن رشيق [٣] : « انما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء ، واذا استعير للشيء مايقرب منه ويليق به كان اولى مما ليس منه في شيء ولو كان البعيد

احسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول ابي نواس :

بح صوت المال مما ...

فأي شيء ابعد من صوت المال فكيف يبح من الشكوى والصياح » . على انهم عدوا عدول ابي نواس عن بكاء الديار والوقوف عليها خروجاً عما جرى عليه الشعراء الفحول ، ولم يكترث ابو نواس لأقوال هؤلاء فقد سخر من اولئك الذين وقفوا على الديار وبكوا في اطلالها ورسومها . وقد عابوا على ابي تمام اشياء طفيفة فذهبوا الى ان حبيب بن أوس قد خرج عن السابقين فيها ،ومن ذلك مطلع قصيدته البائية الذي يقول فيه :

على مثلها من اربع وملاعب

اذيلت مصونات الدموع السواكب

فاستعمال حرف الجر « على » يؤذن بالدعاء عليها وهو شر ومن هنا استقبح ان يبتدأ بشيء يوحي بالشر ويلمح اليه . ومثل ما ذكره الصولي في شرح ديوان ابي تمام في قوله :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر

فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

حيث قال عاب قوم هذا وقالوا لايقال : فليكن كذا إلا للسرور نحو كذا فليكن الفرح ، ولكن الصولي يقول : وما علمت ان شيئاً يقال في تعظيم الفرح الا قيل في تعظيم الحزن وقد جرت البشارة بما يسوء نحو : « فبشرهم بعذاب اليم » وهذا قريب مما نحن فيه ونحوه[٤]

وكان ابو تمام يميل الى خلق الاستعارات الجديدة مما هو غير جار في استعمالهم اللغوي كقوله :

لاتسقني ماء الملام فانني   صب قد استعذبت ماء بكائي

واستعمال الماء عندهم في العظيم المخبر والحسن المنظر ، اما استعماله في خلافه فمستهجن [٥] . وقال الصاحب بن عباد : « لم يزل البلغاء يستقبحون ماء الملام في قول ابي تمام حتى غزوا « بحلواء البنين » في قول المتنبي :

وقد ذقت حلواء البنين على الصبا
فلا تحسبني قلت ما قلت عن جهل

وقد بلغ من استغرابهم لهذا الاستعمال ما كان من سخرية من اخذ وعاء وذهب يطلب قطرات من ماء الملام ، فاجابه ابو تمام انه لم يعطه شيئاً قبل ان يأتيه بريشة من « جناح الذل » اشارة الى قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » . وجواب الشاعر يشير الى التوسع في الاستعمال في باب الاستعارة ، فكما جد في لغة التنزيل استعمالات لم تكن جارية على السنة العرب الجاهليين فكذلك كان من حق الشاعر والناثر ابتداع الاساليب واختراعها ، ولا ضير في ذلك فالعربية جرت على التوسع في الاستعمال ، وسلكت في هذا الميدان طرقاً بعيدة .

واشتد النقاد على ابي تمام واضرابه ممن سلكوا سبيل

الابتداع في الاستعمال ، فقالوا : « ان اول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه ابو تمام ففسد شعره »[٦] ولعل الكلمة القصيرة التي توجه فيها اسحاق الموصلي الى ابي تمام في قوله : « يا فتى ما اشد ما تتكىء على نفسك» خير ما يوضح نظر النقاد التقليدي الجامد ، اولئك الذين لم يؤمنوا بالتجديد والخروج على طرائق القول عند المتقدمين . وكان هؤلاء يسمون شعر بشار وابي نواس واضرابهما ملحاً وطرفاً وكانوا يستحسنون منه البيت بعد البيت استحسان النادرة ، ويجرونه مجرى الفكاهة ، اما ابو تمام واضرابه في نظرهم فلم يقرضوا بيتاً . ومن الطريف ان نورد خبراً عن الاصمعي وكيف كان ينظر الى شعر المحدثين وذلك ان اسحاق الموصلي انشده :

هل الى نظرة اليك سبيل
فيبل الصدى ويشفى العليل
إن ما قل منك يكثر عندي
وكثير ممن تحب القليل

فاستحسنها الأصمعي وقال : «والله هذا الديباج الخسرواني » ثم سأله لمن تنشدني ؟ فقال اسحاق : انهما لليلتهما ، فقال : « لاجرم والله إن اثر التكلف فيهما ظاهر »[٧] .

والذي يلاحظ على هؤلاء النقاد ان اغلبهم علماء لغة ، ومن اجل ذلك فلم يتوجه نقدهم إلا الى الاستعمال اللغوي ، فما خرج عن القوالب المعهودة عد زيفاً مما ابتدعه المحدثون ، وما زلنا نجد

بين المعنيين باللغة من يذهب هذا المذهب المتشدد في المحافظة على القديم . فقد قال ابو عمر وبن العلاء وهو من علماء اللغة الأقدمين، ومن رواة الشعر الاوائل في الكلام على الشعراء المحدثين : « إن قالوا حسناً فقد سبقوا اليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » [٨] . وهـذا يلخص نظرهم الجامد لمادة النقد ، وحصرهم للجيد من القول في فترة محدودة معروفة .

ومما اثر عن الخيل بن احمد ان رجـلاً أنشده : « ترافع العز بنا فارفنععا » ، فقال له الخليل : ليس هذا شيئاً، غير ان الذي انشده هذا البيت ، رد عليه قائلاً : فما تقول في قول العجاج : «تقاعس العز بنا فاقعنسسا » [٩] .

ولم يكن لعلماء اللغة وعلماء النحو بصر بالشعر ونقـده ، ولكنهم باشروا هذا الفن فقصروا همهم على النظر في الاستعمالات اللغويـة وانصرف اللفظ الى معنى دون غيره ، ولم يكن القول بفكرة تبدل المعـاني والدلالات ، وتطور ذلك تبعاً للزمـان والمكان، مفهوماً عندهم . على ان هؤلاء الشعراء المحدثين ما كانوا ليأبهوا بأقوال هؤلاء، فقد روي ان عبيدالله بن عبدالله بن طاهر ســأل البحتري عن مسلم بن الوليد وابي نواس ايهما اشعر فقال : « ابو نواس » فقال : إن أبا العباس ثعلباً لايوافقك عـلى هذا ، فقال ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، إنما يـعلم ذلك من دفـع في سلك طريق الشعر الى مضايقه وانتهى الى ضروراته » [١٠]

اما ابن الأثير في « المثل السائر » فقد رفض اقوال هؤلاء العلماء ، وقال غير مرة بلهجة قوية ساخرة : « ليس النقد من عمل هؤلاء ، وكأنه يؤمن في قوله هذا بمسألة الاختصاص ،وعلى هذا فقد رفض قول ابي الفتح عثمان بن جنى في كثير من المسائل التي تتعلق بالنقد مشيراً ان عليه انيعنى بالفاعل والمفعول ويترك شؤون النقد لمن يضطلع بذلك . »

على أن خير من بحث مسألة « عمود الشعر » هو الامام المرزوقي [١١] في مقدمة شرحه على « الحماسة » والعمود كما يرى المرزوقي يتناول عدة مسائل تدخل جميعها في حيز النقد وليست اللغة الا إحدى تلك المسائل فهو يقول : « فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار ، فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه ، خرج وافياً ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليهما فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى لان اللفظة تستكرم بانفرادها فاذا ضامّها ما لايوافقها عادت الجملة هجيناً . . . »

ثم يتكلم عن عيار الاصابة في الوصف، وعيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ..... وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية طول الدربة ودوام المدارسة .... واما القافية

فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها [١٢]. وهو يدعو هذه المسائل « بالخصال » . والمرزوقي في هذا التحديد الدقيق الوافي ناقد فني يستوفي مادته في النقد من وجوهها عامة وهو غير مقلد في هذا الموضوع ، ولا يحكم على الشاعر حكما قسرياً لأنه لم يجر في طريق المتقدمين او لأنه محدث لايأتي إلا بالقبيح ، ذلك ان يقول : إن لكل من هذه الابواب معياراً فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، وهذا ما يخالف فيه النقاد الذين سبقوه ، والذين لايؤمنون الا بالتقليد والمحاكاة كما اسلفنا .

والمرزوقي يتحدث عن كل مسألة حديثاً فنياً فاللفظ عنده ما حكم به الطبع والرواية والاستعمال ؛ واخضاع اللفظ لهذه العناصر الثلاثة دعوة الى ان اللغة مادة يصنعها الناس وتجري على السنتهم وتشيع في استعمالهم فاذا وجد فيها شيء واستساغه الطبع وجرى به الاستعمال فهو شيء مقبول حسن ، وهذه فكرة جديدة يقول بها المرزوقي مخالفاً النقاد الأقدمين من علماء اللغة الذين انكروا على الشعراء المحدثين ان يستعملوا شيئاً لم يجر على المتقدمين من الشعراء . والى مثل هذا اشار الجاحظ في البيان [١٣]« متى شاكل اللفظ معناه ، واعرب عن فحواه ، كان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميناً بحسن الموقع ، وبانتقاء المستمع » .

وعلى هذا فليست مسألة الخروج على عمود الشعر مقصورة على الاستعمالات الجديدة اللغوية التي اخذ بها ابو تمام واضرابه من الشعراء المحدثين على رأي الامام المرزوقي ومن سار على نهجه النقدي ؛ غير أن شعراءنا الجدد ، والمتأدبين من الشبان يستعملون في عصرنا هذا مصطلحاً جديداً قد اخترعوه لانفسهم متخذين من لفظة « العمود » وسيلة في بناء هذا « المصطلح » ، وهو قولهم « الشعر العمودي » كما جاء ذلك في مقالة الشاعر بلند الحيدري المنشورة في مجلة « الاديب العراقي » فهو يقول : « يحاول بعض كتابنا في الادب والنقد – وما اكثرهم – ان يفتعل صراعاً وخلافاً جذرياً بين الشعر العمودي والشعر الحديث ... »[٢] فكأن المراد بالشعر العمودي، هو النمط الشعري الذي يلتزم بالقافية المعروفة والاوزان التقليدية التي ابتدعها الخليل، كما ان المراد بالشعر الحديث شيء آخر يقوم على التحرر الى حد ما من هذين القيدين. وانا لا اريد ان اظل كثيراً مع السيد الحيدري فهو يعرض لاقوال من خاضوا في هذا الميدان ومن قالوا بثورة اصحاب الجديد ومن رد على هؤلاء والمقالة طريفة مفيدة ، ولكني اقف عند هذا المصطلح الجديد وهو « الشعر العمودي » الذي اصفه بالجدة لابتعاده عما اريد بالعمود عند النقاد الاقدمين ، فاذا ضيقنا مفهوم العمود واخذنا برأي علماء اللغة من النقاد الذين عدوا الاستعمالات الجديدة التي جاء بها المحدثون خروجاً عليه ، وجدنا مصطلح « الشعر العمودي » وهو المصطلح الجديد غير منسجم ، ذلك ان كثيراً مما يدعوه

اصحابنا « بالشعر العمودي » من شعر عصرنا ، خارج على « العمود » الذي قال به النقاد الاقدمون ، فلكثير من هؤلاء الشعراء طرائق في التعبير لم ترد في الشعر القديم . وقد يكون هؤلاء قد التزموا بالعمود اذا اخذنا برأي الامام المرزوقي واضرابه ، على ان صفة الخروج وعدمه ليست ملازمة لهؤلاء في ضوء هذا المفهوم الجديد للعمود.

فاذا جئنا للشعر الحديث المتحرر من القيود، والذي يقوم ، على فهم جديد للوزن والقافية ، وجدناه خارجاً على « العمود » من حيث الاستعمالات اللغوية، ذلك ان الشعر الحديث » واريد به شعر الشبان الذين سلكوا نهجاً جديداً كالحيدري والسياب والبياتي والملائكة ،قد جاء بلغة جديدة، اصولها عربية ودلالاتها جديدة ، وهذه الجدة يقتضيها الفهم الجديد للفن ، وسآتي على هذا الموضوع ، غير أن شعر هؤلاء لايخرج على المعايير التي اشار اليها المرزوقي التي يسير فيها « عمود الشعر » ، وعلى هذا فشعر هؤلاء الشبان المجددين لم يخرج على العمود ، على ان صفة الخروج وعدمه ليست لازمة ، ذلك ان هذه المسألة تتعلق بمقدار ما يصيب الشاعر من قواعد الفن .

ومن هنا فعبارة « الشعر العمودي » قاصرة وهي لاتؤدي الى المقصود بها والمراد منها ، ومن شرائط المصطلح الفني ان يستوفي الضبط والدقة .

قلت : إن للشعر الجديد لغة جديدة اصولها عربية ودلالاتها

جديدة ، وهذا شيء طبيعي في أدب جديد له مفهوم جديد ، فاللغة مادة متطورة متجددة ، مادامت حياتنا التي نحياهـا متطورة متجددة، والتجدد والتطور ضربة لازب في هذه الحياة والتعبير الشعري كما يقول احدهم جزء من الحالات النفسية والشعورية ، وهي مسألة انفعال وحساسية وتوتر ، ويعود جمال اللغة في الشعر الى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض ، وهو نظام لايتحكم فيه النحو ، بل الانفعال اوالتجربة ، ومن هنا كانت لغة الشعرلغة ايحاءات (١٥) .

ويحسن بنا ان نشير ثانية الى ما جاء في مقالة الاستـاذ الحيدري ، فهو يقول : « ... كان الطابع المميز لشعرهم والذي ظهر جلياً في الجاميع الشعرية التي صدرت مابين عامي ١٩٤٦– ١٩٤٧ هو الدعوة الى الرومانتيكية والاهتمام بالحدث النفسي الداخلي عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقي في القصيدة ؛فالشاعر هنا يتجنب الىحد ما الطول فيها لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ويتجنب الغريب من الالفاظ لان الكلمة البسيطة فيتركيبها والمتداولة بين الناس تهب القاريء ايحـاءاً اكثر لقربها من حياته اليومية ويتجنب التأكيد على القافية الواحدة لما تحمل من نغم ممل متكرر ، وتحولت الصورة على ايدي هؤلاء الشباب عن مجالها العيني الىمجال حسي مشحون بالايحاء بدلاً من الوصف والتقرير وهو يقول في مكان آخر من المقالة نفسها : « ... وهكذا تكون البساطة سبيلا حياً غنياً جاء به استعمال الشاعر للكلمات المألوفة والمبنية عـلى كيفية

معينة في ذلك الاستعمال من حيث تحديد مجال دورها الذي تدور فيه ، فالمفردة جزء من حركة عامة تشمل القصيدة كلها ولابد لها ان تجد مكاناً في تركيب جديد للبيت في الشعر ..»[16]

والمفهوم الجديد للكلمة يخامر اذهان طائفة من الشعراء الشبان الذين رزقوا الموهبة الشعرية ، فهذه نازك الملائكة تعرض للموضوع نفسه في مقدمة مجموعتها « شظايا ورماد » فتشير الى ان الكلمة العربية مازالت تختزن طاقة ايحائية لم يقيض لها ان تكتشف ، ومن هنا فمازالت الكلمة قادرة على ان تقذف بالدلالات الجديدة على اساس من المفهوم الجديد للكلمة من حيث قدرتها الايحائية[17] ...

وبعد فان لم يكن لنا قبول الجديد ، والقبول به ، فكيف يتسنى لنا ان نفهم قول الشاعر :

سكر الليل باللظى المخمور
فتنزى عن غرفة وسرير
كان يحنو في قلبها المخدور
....
....
وغفت ضجة الحياة فماذا
حرك الحسن في الدجى المخمور

فاللظى المخمور ، والقلب المخدور ، والدجى المخمور ، استعمالات جديدة تقوم على اساس جديد لمفهوم التجربة الشعرية

التي لا يقف في وجهها قـواعد مقررة تحدد المجاز والاستعارة والتوسع في فنون القول ، ثم انها لاتتنكر لما قال به المرزوقي في مسألة « العمود ». فاذا قرأت هذا وعرجت على « الجواهري » لتعيد قوله :

سلام على هضبات العراق
وشطيه والجرف والمنحـنى
على النخيل ذي السعفات الطوال
عـلى سـيد الشجر المقتنى
على الرطب الغض اذ يجتلي
كوشي العروس واذ يجتنى
بابسـاره يـوم اعـذاقه
ترف وبالعسر عند القنى
وبالسعف والكرب المستجد
ثوبـاً تـهرا وثوباً نضـا
ودجلة اذا فار آذيهـا كما حم ذو حرد فاغتلى
ودجـلة تمشى على هونهـا
وتمشى رخاء عليها الصبا

تقرأ هذا وذاك فتحس ان المعايير الصحيحة في النقد متوفرة ، وان هذا وذاك قد بلغ حظه من الجمال الفني ، وبعد : أليس هذا هو العمود في الشعر وهو الشعر العمودي لا كما يريده اصحابنا ، كما انه بنجوة عن المفهوم الضيق للعمود الذي قال به علماء اللغة القدامى – غفر الله لهم – .

(١) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٧ « طبـــع المنار » .
(٢) الآمدي ، الموازنة (١٠٥ – ١٠٧) طبـع الجوائب
(٣) ابن رشيق ، العمدة ص ١٨١ (مطبعة امين هندية بالقاهرة سنة ١٣٤٦) .
(٤) الخفاجي ، طراز المجالس ص ٥١
(٥) المصدر السابق ص ٥
(٦) الآمدي ، الموازنة ص ١٣
(٧) الجرجاني ، الواسطة ص٤٩ القاهرة ١٩٤٠
(٨) ابو الفرج الاصبهاني ، الاغاني ١٧–١٢
(٩) ابن شرف القيرواني ، رسائل الانتقاد ص ٣٣٦ دمشق ١٣٣٠
(١٠) الجرجاني دلائل الاعجاز ص ١٨٣
(١١) هو احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصبهاني المتوفي سنة٤٢١ ترجمة ياقوت في ارشاد الأديب .
(١٢) المرزوقي،شرح الحماسة ٩/١
(١٣)الجاحظ ، البيان والتبيين ١٢ – ٢٠ المطبعة الرحمانية ١٣٤٥
(١٤) الاديب العراقي العدد الاول ١٩٦٢ « خواطر في الشعر العراقي الحديث »ص ٤٤
(١٥) مجلة الفكر التونسية « الشعـــر العربي ومشكلة التجديد » العدد السادس ١٩٦٢ ص ٢٢
(١٦) بلند الحيدري ، الاديب العراقي العدد الاول ١٩٦٢ ص٤٢،٤٦
(١٧) نازك الملائكة مقدمة شظايا ورماد .



اللغة والشعر الحديث

« بلند الحيدري »

لقد عنيت بدراسة المشكلة اللغوية وقد بدا لي ان ادرسها هذه في مختلف فنون القول ، فعمدت الى نصوص شعرية لشعراء عراقيين وهم الكاظمي والزهاوي والرصافي والجواهري وربما اضيف الى هؤلاء الشبيبي والصافي ، وهذه الزمرة على اختلافها في الطرائق تؤلف مذهباً واحداً او نهجاً موحداً هو النهج القديم كما عرف عند الباحثين . وهذا القديم يقابل دون شك الجديد الذي ينادي به الشعراء الشبان ويدعون له .

ولا بد ان نقول كلمة موجزة في القديم لنخلص منه الى هذا الجديد الذي سندرسه في شعر الحيدري والسياب والملائكة والبياتي بادئين بشعر الحيدري عارضين لعنصر اللغة الذي عقدنا عليه الفصول .

ولا ارى فيّ حاجة ان اطنب في تلخيص خصائص القديم من الشعر فقد عرضت له في البحوث التي اشرت اليها ، وربما

عدت لاقول انه يلتزم بالاوزان المعهودة وهي اوزان الخليل بن احمد ، كما يلتزم بالقافية من حيث الشكل (Forme) ، كما ان محتواه او مضمونه (Contenu) لا يبتعد كثيراً عن المعاني التي نجدها في الشعر القديم، كذلك ان هؤلاء قد نظموا في موضوعات جديدة ودعوا لها دعوة صارخة وهي الاخذ بمبدأ الحرية ، والدعوة الى الوطنية ، والاستقلال السياسي ، والعدل الاجتماعي والمساواة بين الطبقات ، وطبيعي ان جملة هذه الاغراض تدخل في حيز الجديد الذي نشأ في مطلع هذا العصر ، غير ان طريقتهم في عرض هذا الجديد والخوض في معانيه تختلف عما ألفناه عند الشعراء المجددين الداعين للثورة على القديم ، ولا اريد ان اقول ان مذهب الطائفة الاولى غير قويم ذلك ان في هذه الزمرة اصولاً شعرية وقرائح عامرة مواتية قيض لها ان تمد بالابداع وتحظى بالفن .

وقد اشرت الى ان الدعوة للجديد قد بدأت في مطلع هذا[1] القرن واعقاب القرن المنصرم غير ان الجديد في الشعر في جميع الاقطار العربية لم يتعد المناداة بالآراء الجديدة مما يقتضيه ذوق العصر ، فالجديد عند شوقي والرصافي والزهاوي هو الغرض الجديد ـ كما اشرنا ـ كالدعوة الى الوطنية[1]، او المساواة بين طبقات الامة . في حين ان بناء القصيدة العربية ، وهيكلها العام ، ومعالجة معانيها ، والانتقال بين اجزاء مفاهيمها ، ظل كل ذلك كما هو معروف في القصيدة العربية القديمة ؛ ولا ضير في ذلك فان حقبة هؤلاء الشعراء هي حقبة مهدت الدعوة للجديد ، او كما تسمى

بالفترة الانتقالية .

ولا بد من الاشارة الى ان الجديد قد بدأ في الادب العربي في المهاجر الامريكية فقد طلع علينا كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وايليا ابو ماضي ورفاقهم من الادباء اللبنانيين المغتربين ، بأدب جديد وهذا الجديد لم يقتصر على الشكل وانما تعداه الى المضمون الجديد ؛ في الفكرة التي عالجوها ذات النزعة الانسانية، وطبيعي ان ذلك قد تم عند هؤلاء نتيجة تأثرهم بالآداب الاجنبية وطرائق العرض والتفكير فيها ، في وطنهم الجديد . وقد استقبل شيوخ الادب في المشرق هـذا الادب الجديد استقبالاً غريباً فتنكروا له ، وكتبوا فيه طاعنين ومنتقدين ، غير ان هذا النقد لم يتعد الشكل ، فقد نعوا عليهم هلهلة اللفظ وسوء تركيبه ، وما زلت اذكر انهم استغربوا من ادب جبران مجازاته وتوسعاته فلم يسيغوا قوله مثلاً : « حبلت رؤوس الافاعي » . ولكن هذا الادب الجديد قد وجد المعجبين به بين صفوف المتأدبين من الشبان ، وهكذا بدأ الجديد يجد انصاره ، وتبدأ المعركة بين جيلين ، ويبدأ هؤلاء المتأدبون من الاحداث يكتبون في هذا الجديد ، مقلدين باديء ذي بدء هؤلاء المهجريين في كتاباتهم .

وفي هذه الفترة بدأ أنصار الجديد في المشرق يشعرون بوجودهم فالفوا منهم الجمعيات للدعوة للمذهب الجديد كما حدث عند جماعة « ابولو » في مصر مثلا .

ولما قيض لهؤلاء المتأدبين الاطلاع على اللغات الاوروبية وكان لهم ان يحذقوها ، او ان يقرأوا آدابها ، فتنكشف لهم آفاق جديدة في التفكير مما هو معروف في مذاهب الأدب العربي، بدأ الادب الجديد يأخذ طابعه وجوهره ومكانته، وهو يؤكد هذا كلما مرت الايام وكثر اتصال هؤلاء المتأدبين بالغرب.

ولا اريد ان اقول ان هذا الجديد من الادب لون تقليدي لما هو معروف عند الغربيين ، ذلك ان هؤلاء المتأدبين قد تهيأ لهم ان ينشئوا ادباً عربياً ذا اصالة ،وذلك عندما تم لهم ان يتطبعوا بالجديد فيكون لهم درس وهوى وطبع

وهكذا اشتد الخلاف بين انصار القديم وانصار الجديد فبدأ انصار الطائفة الثانية بالنيل من الشعر التقليدي والهجوم على عمود الشعر ، ولم يكن من انصار القديم الا ان يردوا على هؤلاء فاشتدت الخصومة وانكر شيوخ الأدب على المتأدبين الاحداث ان يقولوا ادباً ، وان هذا الذي تنشره الصحف من شعر الشباب لم يكن الا لونا من الوان العبث واللعب بالالفاظ .

وربما غلا بعضهم فزعم ان هذا من الاعيب الشعوبية الجديدة وبلغت المعركة ذروتها في خلال المؤتمر الشعري الاخير الذي عقد في دمشق والذي حضره اعضاء من مختلف الاقطار العربية ، واتفق اكثر المؤتمرين على الحط من قيمة الجديد الذي ينادي به المتأدبون الشبان شكلاً ومضموناً .

اما انصار الجديد فلم يكترثوا بهذه الحملة وهم ماضون في

طريقهم ، وان طريقتهم تلقى القبول بين الاحداث ، وان انصارها كثر وانها استقرت واخذت مكانتها وصارت لوناً من الوان الادب العربي الحديث ، وان لا غنى للنقاد من البحث في هذا الادب الجديد لمعرفة خصائص هذه المدرسة التي رسخت قواعدها بعد ان كانت دعوة يتعصب لها القلة من الناس ، وان لها في كل اقليم من اقاليم العربية انصاراً ومعجبين .

ولم تسلم لهذه المدرسة الكبيرة وحدة في التفكير والتطبيق فقد نشأت فيها الميول المختلفة ، وبلغت الجرأة بنفر منهم الى ان يدعو للعامية الدارجة ، وتصدى لهؤلاء نفر آخر من اتباع هذه المدرسة يرد عليهم هذه الدعوى الباطلة كما حدث في مؤتمر الشعر الحديث الذي عقد في روما في الفترة الاخيرة .

والمشكلة اللغوية قائمة في هذا الادب الجديد، فانصار الادب الجديد والمزاولين لأفانينه لم يرزقوا الكفاية من الصبر ولم يتح لهم ان يلموا بالعربية درسا ومثابرة ، ولم يكلفوا انفسهم عنـــاء النظر في الكتب القديمة يعرفون فرائدها ويقفون على اوابدها؛ ومن اجل هذا اعوزتهم الادوات ، ونقصت عندهم الآلات ، وان ثروتهم اللغوية لم تعنهم في اداء رسالتهم كما يجب ان تكون عليه ، وهم من اجل هذا ربما تشبثوا بألفاظ لا يبارحونها الى غيرها كثيراً ؛ وربما كان لهم من الفاظ اخرى شاعت في الادب القديم ، دلالات اخرى . ومن هنا فدراسة اللغة في الادب موضوع مهم جداً ، وتأتي اهميته من حيث علم الدلالة الحديث

ذلك ان اللغة علم يخضع لسنة التطور وان المفردة عالم يفيض بالقوة ويزخر بالحياة ، وان الحي لا بد ان يتأثر بالزمان والمكان ، وليس لنا ان نحاسب هؤلاء المتأدبين ونأخذ عليهم عزوفهم عن الدلالات الصحيحة التي اثبتتها معجمات اللغة ولنا بالادباء الغربيين اسوة حسنة ، فالمعروف عن الاديب الفرنسي « بلزاك » انه كان يستعمل الالفاظ استعمالات خاصة نسبت وعرفت به وان كانت قد حملت على الخطأ ومجاوزة الصحيح في ايامه قبل ان يرتقي قمة الفن ، ومثل هذا حدث للشاعر الانكليزي شكسبير .

وربما تأثر هؤلاء المتأدبون بالعامية الدارجة ، وافتتنوا بهذه الدارجة حتى خيل اليك انها من الفصيح كما سنرى .

ولا بد ان نسأل انفسنا: هل استطاعت اللغة في شعر هؤلاء الشبان ان تفصح عن افكارهم ومعانيهم ؟ ومعلوم ان ثقافتهم متشعبة الجوانب وهم يعالجون افكارهم في المستوى الانساني العالي ، ومن اجل هذا يدخل في مادة ادبهم جوانب عدة من الوان الثقافة الحديثة كما يدخل فيها الالوان الشعبية لتسلم لها الواقعية التي ينشدونها دائماً ، فهم لا يبتعدون عن الحكايات والاساطير يلتمسون منها الفائدة والعبرة والاداء الفني السليم .

ولا بد بعد هذه المقدمة ان ارجع للشاعر «بلند الحيدري» لأراه في مجموعته « اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى » وفي مجموعته الثانية « جئتم مع الفجر » . والحيدري في هاتين

المجموعتين يقف من اللغة موقف الحـذر المتربص ، فهو يجـمع شتاتهـا جمعاً يعاني من اجله نصباً بحيث تـأتي قصيدته مجموعة حيكـت بلطف وفكر قبـل ان تكـون منـفصـلة منشرحة ، وماذا عساه يصنع والمتاع اللغوي لا يجعله فارساً ينطلق كما تنطلق افكاره جريئة حرة . على ان هذا التردد لا يجعل خطوته كابية ولا تزل به القدم ، ولنسمع قصيدته «الطبيعة الغاضبة» التي يقول فيها :

الليل جاث والظلام مكشر عن نابـه
فكأن خلف الليل قلباً مل طول عذابه
سئم الدجى والوحشة الرعناء ملءأهابه
سئم السكون تعربد الاشباح في محرابه

فنجد ديباجة نظيفة اتعب الشاعر نفسه في ان تكون مشرقة ناصعة ويعود الشاعر فيقول :

واطل من قلب الظلام عليه احلام عذاب
يلهو بها قدر وراء السر اضحكه العذاب
فالزهرة الحسناء لفت ساعدين على اضطراب
ثم انحنت وغفت على لغز ولم تأنس جواب

وفي هذه الابيات لم يسلم الشاعر من ارتكاب الجناس ، واقول « ارتكاب » لاني اعلم ان الشعراء الجدد ابعد ما يكونون عن التزويق والزخرفة ، والجناس من مخلفات الماضي السحيق . ويعود الشاعر فنسمع له :

وهناك يجتاح الدجى المصدور انسان غريب
هجر المدينة هازئاً بالليل والريح الغضوب
ان هوما في دربه فبقلبه انفرجت دروب
أو حطها روضاً له فخياله روض قشيب

اسمع معي عزيزي القارىء – « الدجى المصدور » ووصف الدجى بالمصدور مجاز من المجازات الجديدة التي حفل بها شعر الحيدري فهو في قصيدته « سميراميس » يقول :

سكر الليل باللظى المخمور
فتنزى عن غرفة وسرير
كان يجثو في قلبهـا المخدور

فاللظى المخمور مثل الدجى المصدور هي مجـازات جديدة لم نشهدها في الادب القديم وهي لاتخلو من التفاتة جميلة تعطي المجموع المركب معنى جديداً كان الشعر القديم مفتقراً اليـه ومثل هذا استعماله (الشتاء المحموم) و « الاضواء المخنوقة » و « الهمسة البيضـاء » و « والسكينة الملساء » و « النشيج المغلف ببقايا من فؤاد » هذه المجازات وما اشبهها مما حفلت به مجموعته الاولى « خفقة الطين » وهذا مما يدخل في باب الجديد الذي أضاف ثروة للعربية الجديدة في قالبها الفني الانيق .

واريد ان اقف عند قوله « في قلبها المخدور » وهو ايضاً استعمال جديد ولكن هذا الاستعمال ند عن المألوف في قواعد اللغة من ان صيغة « المخدور » لاتنسجم ، ذلك ان الفعل القاصر

لايسمح بهذه الصيغة .

ولا بد من العودة الى قوله في الابيات التي سلفت :

هجر المدينة هازئاً بالليل والريح الغضوب
ان هوما في دربه فبقلبه انفرجت دروب

فاستعماله الفعل (هوم) مخالف للمعنى المعروف في كتب اللغة وذلك ان معناه « هز رأسه لينام » وهذا المعنى بعيد عما استعمله الشاعر ، وقد وقع في مثل هذا زميله الشاعر السياب فاستعمل الفعل في غير ما وضع له ، وطبيعي ان هذا يدخل في باب تطور الدلالة كما اسلفت ولهذا الاستعمال مكان آخر في شعر الشاعر في قصيدته « سميراميس » :

اطلقت ضوءها الكئيب فاغفى
فوق ظلين هوما في السرير

وربما كان من جرأة الحيدري ان يبارح قواعد العربية لتسلم له الصورة التي يحسبها جميلة مشرقة كما في قوله في الطبيعة الغاضبة :

فلتعصف الاحداث ما شاءت وما شاءت غير
ولينقل القمري آهات العرائس والشجر
ولتنفجر محمومة الخلجات في الدنيا سقر
لن يحتضرن ملاحني مادام في قلبي وتر

واحب ان تقف معي عند قوله « يحتضرن ملاحني » وهي مخالفة لغوية ، ولا بأس ما دام في اللغة القديمة « لغات » اي

لهجات ، وليس بعيداً عن اذهاننا « يقومون فيهم ملائكة في الليل وملائكة في النهار » ولا بأس ان تضحك معي فتسمع معي « اكلوني البراغيث » ثم اني لاأعرف كيف صاغ «الملاحن » للألحان وهو لون من الوان الجديد في اللغة ، نضيف اليه قوله « محمومة الخلجات » وهو مولع بصيغة اسم المفعول يقذف بها غير مبال ولا هياب كما في قوله :

كل عرق في جسمها يتلوى
بضجيج اختناقها المحرور
كم رأى الليل أدمعاً تتمطى
كجراح في وجهها المقرور

« فالاختنــاق المحرور » مثل « اللظى المخمور » ومثـل « الدجى المخمور » في قوله » :

وغفت ضجة الحيــاة فماذا
حرك الحس في الدجى المخمور

فقد وصف اللظى والدجى « بالمخمور » ولا تنس ان تقف عند قوله « أدمعــا تتمطى » ويدخل في هذا البــاب قوله : « خريف مضمخ بشتاء » فاستعمال المضمخ جديد طريف :

ههنــا ههنا ربيــع فتيّ
وخريف مضمخ بشتــاء

وربما التبس الجنس عـلى الشاعر فذكر العنكبوت وهو

مؤنث كما في قوله :

ثم ماذا ؟ كلها ولت وظل العنكبوت
ينسج الموت بصمت وهو مثلي سيموت

فلم يقرأ الآية « كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً »

ثم اقرأ معي قوله في قصيدته « ثلاث علامات » :

كل شيء مؤلم في ناظرينا
وحديث خلف صمتينا بعيد

فتثنية الصمت امر لاحاجة فيه وهو يذكرنا بقول شوقي في « جارة الوادي »

واحمر من خفريهما خداك

والحيدري لايحجم عن الاستعمال الدارج لان فيه الكفاية والغناء كما في قوله :

كل شيء هنا مجرد شيء
وجمود مغلغل بعصور

فاستعماله « مجرد شيء » يذكر بالاسلوب الدارج العامي ، ولا بد من الوقوف على عجز البيت لنشعر بالجمال المشرق في قوله « جمود مغلل بعصور » واستعماله « المغلل » مثل استعماله « الهوى المفخور »الذي لم اهتد اليه كما في قصيدته « في الارض»:

قلت في الارض . .
قلت بيتي فزوري

مصرع الوهم في الهوى المفخور

« مصرع الوهم » شيء يستدعي البصر والتفكير .

في قصيدته « سميراميس » يسير في واقعية لطيفة فيعرض « لبنت الراعي وهي توقد تنورها » فيقول :

كم تمنت لو أنها بنت راع
تشجر الليل في لظى تنور

فاستعماله «تشجر» استعمال عامي عراقي وفصيحه بالسين وهو « تسجر » فالعامية العراقية قد افادت من الابدال فجاءت بالشين ، وقد ورد الفعل في بيت قديم في قول الشاعر :

ويوم كتنور الاماء سجرته
واوقدت فيه الجزل حتى تضرما

ولا بد ان اختم هذه الدراسة بقول الشاعر:

زفرات تبلورت فهي دنيا
سلها الحب من دماء غزير

فالشاعر يقتنص الفاظه من كل مكان ، فقوله « تبلورت » من الفاظ العلوم التي شاعت فاستعيرت في مجالات اخرى ، وفي هذا دلالة على ان الشاعر يجمع مادته جمعا يعاني من اجله معاناة الفنان الذي ترهقه التجربة الفنية ليستوي له فنه على سوقه غضاً يانعاً.

نازك الملائكة

في «عاشقة الليل»

هاأنا اعود الى القارىء فأتحدث اليه عن نمط آخر من الجديد في الشعر متمثلاً في شعر الشاعرة «نازك الملائكة»، وربما سبقني القارىء في المغرب العربي الكبير فقرأ هذا الجديد وربما استمتع به . وانا اشير الى قارىء هذا وافرده ، علماً مني ان متأدبي المشرق قد قرأوا شعر نازك واحلوه محله، وربما كان علي ان اذكر ، أني هنا في تونس ، قد سئلت عن هذه الشاعرة وعن اشياء اخرى تتصل بالادب واللغة منها ، ومن الطريف ان احدهم سألني عن دلالة اسمها «نازك» ، ولكني ما استطعت ان ارد عليه بجواب قاطع ، ولم اود ان ادله على الدلالة العامية لهذه المادة ، ذلك ان هذا من خصائص العامية العراقية ، ولم ارد ان اقطع بمعنى لا املك من اصوله اللغوية مايدعو الى الاطمئنان ، وقد الح علي صاحبي في استفساره فأشار الي ان الاسم قد فارقته تاء التأنيث ، وربما كان ذلك محمولا على الصفات

التي انصرفت المرأة دون الرجل كالحامل والشاكل والايم والمرضع ، وما وددت ان اذهب معه هذا المذهب الذي يؤدي بنا الى الكلام على امور بعيدة عما نحن فيه .

ولقد اطلت عليك ايها القارىء ، فها أنا محدثك عن هذه الشاعرة الملائكية التي « عشقت ليلها ، فألفت (دجى الليل) ورضيت لنفسها الاسى والالم والحرمان ، وربما استحال هذا الرضى الى هوى وعلاقة وحب ،وما أرى انها تذكرك بخنسائك القديمة التي انقطعت تبكي اخاها صخرا ، فدموع تلك الخنساء لا تعينك على الموازنة والمقارنة ، وانا واثق انك ستهتدي الى أن دموع هذه « الملائكية » أعمق دلالة وانقى معدنا،وليست النائحة كالثكلى ، كما يقول الاقدمون .

وتعال معي – أيها القارىء – وادخل ليل هذه العاشقة لترى انها انقطعت له مشيرة الى صوره وظلامه وما يخالجها من احلام ومشاهد حزينة،وأنها انصرفت لهذا الليل بصمته وهدوئه وآلامه ، وأنت تحس أن الشاعرة نجحت في جمع هذا الشتيت من الصور الـتي تعين على تصوير مذهبها الفني ، وأنا اريد ان اقول انها تزودت بالادوات اللازمة التي تعين على تكوين صورة بشكلها واطارها ومحتواها الفني . ومن هنا فقد توفر عنصر الصدق في هذا الادب ،فهي لا تبكي ولا تذرف الدموع على نحو ما يبكي المتصنعون من الشعراء ، وعلى نحو ما يفعل المغنون في هذا الزمان ، فربما لاتحس الصدق والاصالة في آهات عبـد الحليم

حافـظ الباردة التي يكمن وراءها شبح الدينار ، وانت تقرأ شعر « نازك » فتسرح نفسك في جو حزين صادق اشتمل على كل ما يدعوك ان تظـل معها سائراً الى حيث تذهب هي ، وانت هنا تختلف عنك عند سماعك « فريد الاطرش » مثلاً يصيح «الحياة حلوة» وهويبكي بكاء كاذباً ذلك أن قوله « الحياة حلوه » لايفرض عليه هذا البكاء الكاذب .

اما « نازك » فتقول :

اعبر عما تحس حياتي وارسم احساس روحي الغريب
فأبكي اذا صدمتني السنين بخنجرهـا الابدي الرهيب

ولا تعجل علي – صديقي القارىء – ولا تتنكر لاستعمالها « السنين » عـلى هذا الوجه ، ذلك أنها على عـلم من حقيقة الاستعمال كما أظن ، ولم يغب عنها باب الملحق بجمع المذكر السالم فقد التزمت « بالسنين » على هذا الوجه في جميع شعرها ، وان الكلمة عندها تصلح للرفع والنصب والجر ، وربما ذهبت هذا المذهب لانها تشعر ان لفظ «السنين» اشد وقعاً واكثر ايحاء من لفظ « السنون » وربما توهمت أن الكلمة جمع تكسير تشبثاً بالشاهد القـديم :

– وقد جاوزت حد الاربعين –

ولا اطيل عليك ، فلا بد ان نعرض لهذا الشعر الحزين لنتبين هذه اللغة الحزينة ولنعرف مادتها وطرق استعمالها .

ويبتدىء الديوان بقصيدة اسمتها «ذكريات ممحوة»[٢] وهي مثنيات شعرية تتبع وزناً واحداً ، ولكن الشاعرة جعلت العروض والضرب في كل من البيتين منسجمين في الروي ، ولعل هذا الالتزام قيد من القيود التزمت به الشاعرة على دعوتها في الانطلاق من القيود توخياً للجدة والطرافة في الشكل ، والتوفر على دقائق المعاني في المضمون . ولنستمع اليها في هذه المثنيات :

وجهك اخفاه ضباب السنين
وضمه الماضي الى صدره
القى عليه من شبابي الحزين
احزان قلب تاه في ذعره

* * * *

وصوتك الخافي خبا لحنه
واوحشت سمعي اصداؤه
فلست ادري الآن ما لونه
ما رجعه الصافي وايحاؤه

* * * *

ولون عينيك واسرارها
وشعرك الداجي وامواجه
غابت جميعاً اين تذكارها

في ليل قلب طال ادلاجه

* * * *

كم في سكون الليل تحت الظلام
رجعت للماضي وايامه
ابحث عن حبي بين الركام
فلم تصدني غير آلامه

فانت تحس في هذا القدر الذي اجتزأت به من هذه القصيدة الطويلة انصرافاً ذاتياً تخلد الشاعرة فيه الى نفسها وآلامها واحلامها في سكون الليل ، وهكذا تجمع في اطار هذه القصيدة لغة الأسى والالم والاحلام وما يتطلب هذا الاطار من مقومات تجدها في الادلاج وركام الماضي وآلامه ، واريد ان اقفك على استعمالها « تحت الظلام» فاستعمال الظرف « تحت » كان مقصوداً ذهبت اليه الشاعرة لتخلق من الليل والظلام وما يدخل في هذا الباب من المعاني ، شخوصاً لها ابعادها وحقيقتها المادية ، الا ترى ان الاستعمال قد جرى في الظرفية المؤداة بحرف الجر«في» وهذا الاستعمال كثير في الديوان سنشير اليه في مكانه .

وليست هذه الذاتية غريبة في هذه القصيدة ، فهي الطابع العام في الديوان ، اذا استثنينا اشارات عابرة هنا وهناك تتوجه الشاعرة فيها الى غيرها من خلق الله ، ومن اجل هذا فلا ارى صاحبة المقدمة على حق في تفسير حزن الشاعرة وتعليل آلامها مهتدية بقولها :

قد وصفت الشفاء في شعري البا كي وصورت انفسي الاشقياء
وشدوت الحياة لحنا كئيباً ليس في ليله شعاع ضياء
فأثارت كآبتي عجب النا س وحاروا في سرها المجهول
ما دروا انني انوح على مأسا تهم في ظلامها المسدول[۳]

وانصراف الشاعرة الى نفسها يبدو واضحاً في اغلب قصائدها ، فهي ابداً عاكفة على نفسها ، منصرفة الى احلامها وآلامها ، بل الى خيبتها في الحياة ، وربما جعل كل ذلك منها ثائرة حاقدة كما جاء في « ذكرياتها الممحوة » :

لم يبق الا ثورة واحتقار
ملء حياتي المرة الحالمة
النار ذابت وتبقى الشرار
تشربه احلامي الواهمة

وما اظن ان الشاعرة كانت تريد ان تقول « بذوبان النار » لولا هذا الاضطرار الذي الجأها شيطان الوزن اليه ، فلعلها كانت تريد « انطفاء النار » فلم يتح لها ذلك .

وهكذا فللشاعرة عالمها الخاص الذي يبعدها عن دنيا الناس فاذا تحدثت عن الزمان فهي تتحدث عن زمان مضى كانت

مسحورة بفتنته :

مضى زمان كنت فيه التي
تفتنها انغامك الصـافية

. . . .

مضى وابقى لي فؤادا يرى
فيك جماداً من تراب وطين
اسكنه يوماً اعالي الذرى
وارجعته للحضيض السنين

هذا الماضي الاليم ابقى للشاعرة فؤادا جمادا؛ ربما كان للشاعرة قصد بوصف هذا « الفؤاد الجماد » بازدواج « التراب والطين » وما اظن ان عفريت الوزن قد اقحم الطين على هذا « الفؤاد الجماد » . وقد اشرت الى انها التزمت « بالسنين » فلم تعجبها «السنون» جمعاً لسنة ، وما اريد ان ادخل مع الشاعرة في مسائل النحو ، فتلك امور هينة تعرفها الشاعرة جيداً ، ولم ارد ان اشير الى مجاوزة نحوية لا تدخل في منهجي هذا .

وتظل الشاعرة في ذكرياتها المحوة متعلقة بخيالات الماضي المندثر فتقول :

وعاد قلبي للأسى والعذاب
مستوحشا حتى من الذكريات
من يرجع الماضي اذا ما الضباب
القى دجاه فوق ليل الحياة

والضباب من الفاظ الشاعرة التي التزمت بها ، وانه مادة تستكمل به الجو الذي ارتضته وهويته ، فهو مادة من المواد التي تقيم بها بناءها الفني ، وقد يكون « الضباب » عندها على حقيقته المعروفة ، ولكنه في اكثر الاحيان ينصرف الى مجالات اخرى كضباب السنين ،وضباب الذكريات، وربما رادف الضباب في شعر الشاعرة الظلام الذي نملك من الفاظه ما فيه الغناء والكفاية، فهو الدياجي والدياجير والدجى والدجون والظلمات. على انها تجافت « الدجنة » وقد يكون عن غير قصد منها . ثم ان الضباب في بيت الشاعرة المذكورة « يلقي دجاه فوق ليل الحياة » واستعمال الظرف « فوق » يؤيد ما ذهبنا اليه من تجسيم الشاعرة لشمول الدجى والظلام والليل والظلمات بحيث التجأت الى هذا الاستعمال الذي تقتضيه خصوصية المعنى .

وبعد الا ترى هذه الذاتية المتمثلة في آلام الشاعرة وجوها الحزين تجريدا للآلام العامة، فالحياة تظلمها كما تظلم غيرها ؛استمع اليها تقول :

واغضب حين يداس الشعور

ويسخر من فوران اللهيب(٤)

وفي قصيدتها « ذكرى مولدي »(٥) تسلم الشاعرة نفسها للذكريات « الشاحبة الوجه » وهي تسير في « جنازة الاحلام » :

جئت ياذكريات شاحبة الوجه

حيارى في موكب الايام
جئتني والشباب باك بعيني
وحولـي جنـازة الايـام

. . . .

ثم تعانق اشباح الذكريات « الباكيات الخرس » فتقول :

عانقتني اشباحك الباكيات
الخرس باليأس والشجا والبكاء
ووقفنا تحت الصباح تماثيل
حيـارى كأنفس الشعـراء
وانحنت فوقنا الشجيرات حزنا
تتبـاكى بأدمع خـرساء

الا ترى ان الشاعرة كان بودها ان تقف عند قولها « الباكيات الخرس »، ولكنها اضطرت الى هذه التكملة المتمثلة على « اليأس والشجا والبكاء » فجاء البناء بهذه المـادة ، ولعن الله شيطان الوزن والقافية فانه موسوس رجيم .

والوقوف « تحت الصباح » داخل في الحيز الذي اشرنا اليه في الكلام على قولها « تحت الدجى » و « فوق الليل » ثم ان « الأدمع الخرساء» تدخل في نطاق المجازات الجديدة التي جاء بها الشعراء الشبان ومن بينهم الشاعرة نازك ، وباب المجاز مفتوح على مصراعيه كما يقول نفر المجمعيين ، فالعربية لغة التوسع والمجاز.

وها هي الشاعرة تودع الامس الضحوك « لتستقبـل شباباً

مراً ، فتخبو الذكريات وتقول :

مات أمسي الضحوك واعتضت عنه
بشباب مر ودمع ويأس
وخبت ذكرياته البيض في بحر
شعوري وليل قلبي ونفسي

ولا أريد أن اقف على قولها « اعتضت عنه » فلم تعد الفعل بمن الجارة ، ربما كانت مأخوذة بالاستعمال الشائع المشهور ، ووصف الذكريات بالبيض من الاوصاف الجميلة ، وقد زخر الشعر الحديث بنعوت الالوان واصفة اسماء المعاني.

وبعد أرأيت حزناً ابلغ من هذا الحزن ، فالشاعرة تستقبل يوماً من الفرح والغبطة عند سائر الناس بهذه اللغة الحزينة وهذا الموكب من شخوص الاسى فتقول :

انه يوم مولدي اين افراح
شبابي أعيدها للسنينا
كيف مرت هذه السنين ولم أدر؟
وما لي ذوبت عمري أنينا

وهكذا تعود الشاعرة فتؤكد استعمال « السنين » على هذا الوجه الملتزم .

ثم تأتي الشاعرة في قصيدتها « الحياة المحترقة » (٧) فتؤكد لنا عالمها الحزين ومنهجها الفني ، وموضوع القصيدة ان الشاعرة القت بمذكراتها في النار كما تحدثنا هي فتقول :

سنواتي كلها يا نار في هذي السطور
وأغاريدي وأشواق حياتي وحبوري
وبقايا من حنيني وشظايا من شعوري
وأباديد من الاحـلام والحزن المرير

. . . .

أي معنى لادكاراتي وشوقي ومنايـا

وأنت تستمع في هذه الابيات ، الى هذا الحشد المتسق من الجموع في الاغاريد والاشواق وبقايا الحنين وشظـايا الشعور واباديد من الاحلام والادكارات ،وربما حضرت الشظايا في هذه المقطوعة فسبقت تسميتها لديوانها الثـاني « شظايا ورماد » ولا تعجل فقد جاء « الرماد » في المقطوعة نفسها ، وهذا التوارد أمر له دلالته ومعناه ، ذلك ان الشاعرة تحيا هذه الحياة الاليمة فاستجمعت لها الوسائل والاسباب ، او اقبلت عليها هذه المواد الحزينة اقبالا . اما الاباديد فمن ملتزماتها التي ترد في قصائد اخرى ، ومثل ذلك استعمالها « الادكارات » .

وهي في قصيدتها « وادي العبيد »[٨] تظل مخلصة لطريقتها وادائها الفني فتقول :

ضاع عمري في دياجير الحياة
وخبت احلامي قلبي «المغرق»

وكأنها لا تكتفي بالديجور في اداء المعنى ، فالتجأت الى الجمع تجد فيه الغنـاء والكـفاية ، فتخبو احلام قلبها « المغرق »

واستعمالها لصيغة « المغرق » كثير فهي ابداً تشتق هذه الصيغة من الرباعي فتقول في القصيدة نفسها :

وتبينت على البحر شراعـا
« مغرقا » في الدمع والحزن المبيد

وربما احست الشاعرة ان هذه الصيغة اشد ايحاء واوفى اداء ، ولا ندري فالشعراء لهم احساسهم الذاتي الخاص ، والى هذا اشارت الشاعرة في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد » في قولها ان لفظة « غيوم » اجمل واوفى من « غمائم » . وهي تسخر في القصيدة من « الآدميين » حولها لانهم لا يسمعون نشيدها العذب وهم في « نوم عميق محزن » فتقول :

وحـوالي عـبيد وضحايا
ووجود « مغرق » في الظلمات

. . . .

آدميون ولكن كالقرود
وضبـاع شرسة لا تؤمـن
ابدا اسمعهم عذب نشيدي
وهم . . . نوم عميق محزن

وهي في هذه القصيدة تنعت نفسها بعاشقة الليل :

ان أكن عاشقة الليل فكأسي
مشرق بالضوء والحب الوريق

وتصـاب الشـاعرة بالحمى الاليمة فتقض مضجعها وتقول

قصيدتها «بين فكي الموت»[٩] فتعرض فيها لما تشعر به من آلامها فتبكي حبها ، وتشكو مساء الصيف الحزين الذي ضاقت ذرعاً بدياجيه ثم تقول :

ها انا تحت دجيـة الليل روح

مستطـار في هيكل موهون

وقد حلا لها هذه المرة ان تأخذ من الدجى هذه المفردة « دجية » على غير عادتها وربما كان ذلك بسبب من اقامة الوزن ثم ان هيكلها « موهون» في كتب العربية فالفعل من ذلك على الوجهين متعد وقاصر .

ثم تقول :

افق راعب رهيب المعاني

ضم أرجاءه الدجى اللانهائي

والافق عندها راعب مأخوذ من الثلاثي دون الرباعي وقد تكون قد أحست ان هذه الصيغة الثلاثية اجمـل من نظيرتها الرباعية الشائعة وما اظنها فعلت ذلك اخذاً بالقاعدة اللغوية التي تقول بتجنب الرباعي اذا أغنى الثلاثي ، ومن اجل هذا فلم تكن هذه الملاحظة اللغوية في علم الشاعرة وذلك انها تقول في القصيدة نفسها :

صرخات الحمى تحطم أحلامي

واحـلام قلـبي المحزون

فاستعمالها « تحطم » بصيغة المضعف يثبت انها لم تأخذ بهذه الظاهرة اللغوية ، والله يقول في كتابه « لايحطمنكم سليمان وجنوده » [١٠] ثم ان استعمالها « اللانهائي » بهذا الشكل التركيبي للدلالة على خصوصية معنوية وارد عندها في كلمات كثيرة تقصد اليها قصداً للتعبير عن شعور خاص كقولها « اللازمان » و اللامكان » .

وتحدثنا الشاعرة عن وحدتها في قصيدتها « السفر » [١١]

فتقول :

أنا وحدي فوق صدر البحر يازورق فأرجع
عبثاً انتظر الآن فنجمي ليس يطلع

والزورق كثير يحضر في شعرها غير مرة ، وبناء البيت الثاني من تقديم المصدر « عبثا » يشير الى الاستعمالات الحديثة التي اندست في العربية عن طريق الترجمة ، وهي هنا تستعمل الحال « وحدي » على الفصيح المعروف ، ولكنها في بيت تعود فتستعمله مجروراً باللام فتقول « لوحدي » وهو شائع في لغة هذا العصر فتقول :

ذهبوا للشاطىء المسحور اذ عدت لوحدي .

وفي قصيدتها « نغمات مرتعشة » [١٢] تلتزم استعمال « الراعب » فتقول :

كلماتك اللاتي تـلاشى وقعهـا
وخبت بعيداً في السكون الراعب
أرنو ولا شـيء يروق لنـاظري
وأصيح اين ملاحمي وملاحـني

وقد حلا للشاعرة أن تجمع الملاحم والملاحن عـلى طريقة البديعيين في ادبنا القديم وهي عندهم من باب الجناس الناقص ، أما الملاحن فقد استعارها الشعراء الشبان للالحان ولم تستعمل قبل هذا العصر ولم تنص عليها كتب اللغة وأيشيء في ذلك ففي العربية مثـل « محاسن » و « مساوىء » وهما جمعان لمفردين لم يكونا مبدوءين بالميم .

والاعتناء بالديباجة على هذا النحو ليس غريباً فى شعر نازك ففي قصيدتها « المقبرة الغريقة » (١٣) نجد شيئاً من هذه العناية فتقول :

في ظلمة الليل المخيف الرهيب
وتحت هول العاصف الأهوج
قـبر على التل وحيـد غريب
رانت عليه ظـلة العوسـج

الا ترى كيف وصفت العاصف « بالاهوج » كان حقه ان يوصف بالهائج لان الأهوج غير الهـائج وذلك ليستقيم لها هذا الترصيع ، واستخدام الظرف « تحت » مشير الى ما نوهنا به

في الكلام على الدجى والظلمات في هذا البحث .

وقد اسلفت أن « الزورق » من مواد الشاعرة تهواه فتمخر فيه، غير انه في قصيدتها « عودة الغريب »[١٤] « حالم الجذاف»، والحالم من الالفاظ التي علق بهـا الشعراء الشباب حتى صارت تلمح او تفصح عن معان كثيرة لاسبيـل الى فهمها ، ذلك انها تتضمن كثيرا من ذاتية قائلها وهاهي تقول :

هاأنا الان زورق حالم الجذاف
يرسو على رمال الضفاف
قلـبي الشـاعري مـلاحة البا
سم يشدو سر الوجود الخافي

ثم هي تقول :

شد ماعذبت أغانيه الغربة
واشتـاق فتنة الصفصاف
انه الان مغرق في حمى الموج
فـلا تخش حقـده الجبـارا

والصفصاف من الشـجر مادة شعرية تعنى بهـا الشـاعرة فتطارحه النشيد ، فتهفو اليـه وتهواه ، وتعود الى زورقهـا « المغرق » ولكنه مغرق في« حمى الموج ، فلتنظر معي الى هذه اللفظة « حمى » لترى كيف اقتلعتها الشـاعرة من الادب القديم

لتعيرها للموج فتأتي في لون شعري جديد .

ولا تبالي الشاعرة الا تعسفها التراكيب ، وربما كان لها من الجرأة ما يوحي اليّ انها تصنع نمطاً لغوياً جديداً ، فانظر في قصيدتها « الغروب »(١٥) التي تقول فيها :

هبط الليل وما زال مكاني
عند شط النهر في الصمت العميق

. . . .

ها أنا وحدي تناجيني غمومي
وكآباتي واشباح الفناء

فاستعمالها « شط النهر » تريد به شاطىء النهر فالمألوف عن الشط هو غير الشاطىء ولكن الشاعرة تثبته على علمها بهذا الذي أشرت اليه ، اما « الغموم » و « والكآبات » فهي جموع استعملتها الشاعرة لضرورة معنوية وليس في ذلك شيء من اقامة الوزن .

وكما كان للموج حمى يكون للصمت « حمى » تحسه الشاعرة في قصيدتها « وادي الحياة » (١٦) التي تقول فيها :

ولم يزل معبدي بعيداً خلف الدياجير والضباب
يشوقني الصمت في «حماه» وفتنة الايك والروابي
وأنت في الموج والدياجي يازورقي في غد غريق

وهكذا تجمع في « حمى الصمت » معبدها البعيد خلف الدياجير والضباب والموج والدياجي ، وهذه الاشتات فنية تقيم منها الشاعرة فنها .

وربما كان الزورق عامراً « بالجنيات » علـى حد تعبيرها ، والجنيات من الاصطلاح العامي في اساطيرهم وحكاياتهم ، وللجن في أذهان العامة عالم خاص فيه الرجال والنساء والاطفال ، ومن أجل هذا ، جاءت « الجنيات » في الادب الشعبي الذي تأثرت به الشاعرة فأثبتت « جنياتها » في قولها :

كم زورق خدعته جنياته ورسومه

وقد أشرت الى أن للشبان من الشعراء استعمالات خاصة ، ومن ذلك استعمال الشاعرة للفعل « هوم » في قولها من قصيدتها « الى عيني الحزينتين » [١٧]

مسكينتان رأيتما ما لايرى
جيل أقام على الظلال وهوما
جهل الحقائق في الحياة فلم يطق
عن زيفها هربا وعاش مهموماً

واظنها لمحت في الفعل « هوم » « هام » وفصيح العربية لا يثبت هذا ولكنه استعمال جديد طرأ في شعر السياب والحيدري وغيرهم من شعراء هذا الجيل .

ولعل من صورها الجميلة التي توحي بفهم لغوي خاص قولها في قصيدتها « خواطر مسائية » [١٨] :

ولم يبق غير السكون الرهيب
ونام الدجى تحت جنح الوجوم

فنوم الدجى تحت جنح الوجوم توسع ومجاز وتركيب وشيء آخر ربما لانستطيع ان نعينه تعييناً ، وتظل الشاعرة مرهفة الحس في قصيدتها فتقول :

وآهات طاحونة من بعيد
تنوح المساء وتشكو الكلال
تمر على مسمعي بالنشيد
وتفتأ تصدح خلف التلال

فللطاحونة في لغة الشاعرة آهات وهي «تنوح المساء» ولا تريد بالمساء الظرف المحدود المعين ولكني احسبها تريد أن الطاحونة تتأوه ومن تأوهها المساء ، ثم انظر قولها « وتفتأ تصدح » لتعلم أنها اقطعت من الفعل الاداة « ما » وتقديره « ماتفتأ » ولها في لغة التنزيل شاهد في قوله تعالى « تالله تفتأ تذكر يوسف »(١٩)

ومن جميل استعمالها قولها في قصيدتها « السفينة التائهة »(٢٠)

الريح تصرخ حولها وتضج
في ظلم الفضاء
والموج يضربها ويلقيها
على شفة الفناء

فصراخ الريح وظلم الفضاء وشفة الفناء جديدة اهتدت اليها الشاعرة فعمرت بناءها وفنها .

وربما أخذت مادتها من الاستعمال العامي او قل من الكلام المألوف الشائع في قصيدتها « بعد عام »[21] تقول :

مر عام ولم تكتحل عيني الظمأى
برؤياك لم يخفف قطوب
جمعتنا هنا لك الصدفة
الحلوة في غفلة المقدور
الثلاثاء لم يعدك الى اشواق
روحي الممزق اللهفان

فاستعمالها للرؤيا بدلا من الرؤية أخذا بالشائع المشهور ثم استعمالها للصدفة من هذا الباب فهي كلمة شائعة في كلام الناس ، غير أن الشاعرة لاتقلق من النظر في المعجمات فتستل منها الكلمة الطيبة ومن ذلك استعمالها « اللهفان » بمعنى اللهيف .

ولابد أن اشير أن للشاعرة قصيدة موضوعها «عاشقة الليل» وهذه الكلمة قد حضرت في قصائد اخرى كما اسلفت ، أما قصيدتها هذه فلا تخرج مطلقاً عن منهج الديوان وطابعه وموضوعه ؛ وسنأتي على شعرها في « شظايا ورماد » و قرارة الموجة » .

١) عاشقة الليل ، مطبعة الزمان ـ بغداد ١٩٤٧ ـ
٢) عاشقة الليل ص ٦ ـ
٣) انظر مقدمة عاشقة الليل ـ
٤) انظر المقدمة
٥) عاشقة الليل ـ ص ١١ ـ
٦) عاشقة الليل ص ١٥ ـ
٧) عاشقة الليل ص ١٨ ـ
٨) المصدر نفسه ص ٢٥ ـ
٩) سورة النمل ـ ١٨ ـ
١٠) عاشقة الليل ص ٢٩ ـ
١١) عاشقة الليل ص ٤١ ـ
١٢) المصدر نفسه ٤٤ ـ
١٣) المصدر نفسه ص ٤٩ ـ
١٤) عاشقة الليل ـ ص ٥٢ ـ
١٥) المصدر نفسه ص ـ ٦٥ ـ
١٦) عاشقة الليل ـ ٦٦
١٧) المصدر نفسه ص ٦٩
١٨) سورة يوسف ص ٨٥
١٩) عاشقة الليل ص ٩٢
٢٠) المصدر نفسه ص ٩٨



نازك الملائكة أيضاً

٢

لقد عرفنا نازك الملائكة وهي « تعشق الليل » فتنصرف اليه في شعرها الذي اسلفنا الكلام عليه . وها نحـن نعود الى شيء آخر من شعرها الذي أسمته «شظايا ورماد»[١] في المجموعة الثانية، غير أني لاحظت أن الشاعرة في هذه « الشظايا والرماد » لم تخلص الى الشعر وحده ، فهي ناقدة في مقدمتها الطويلة التي بحثت فيها جملة مسائل تتعلق باللفظ الجديد من شعر اهـل هذا العصر ، وهي تعـالج قضية الوزن والقافية ، كما تخص النـاحية اللغوية بجزء من تلك المقدمة ، وانا أريـد ان أخوض معها في شيء مما ذهبت اليه من أمر هذه اللغة التي يكتب بها الشبان شعرهم .

تقـول نازك الملائكة [٢] : في هذا الديوان لون بسيط من الخروج عـلى القواعد المألوفة ، . . . . فالابيات التـالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز

الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم
ونسج الغيوم
يداك لجمع الظلال
وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت استطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا ،فأنا اذ ذاك مضطرة الى ان أتم بيتاً له شطران ، فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملأ بها المكان،وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كمايلي:

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمائم ملء السماء

ألم نلصق لفظ « الوضاء » بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى اتماماً للشطر بتفعيلاته الاربع ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » الى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » وهي على كل حال لاتؤدي معناها بدقة » .

وقد ذكرت أن الشاعر قد يلصق بما يريد ان يقول لفظة حتى تستكمل مادته الوزن الذي بني عليه شعره كما في المثل الذي ضربته في قضية « النجوم الوضاء » وانا لا أرى أن المثل المضروب يصح ان يقال فيه « الالصاق » وربما استطاعت أن تجد في كثير من أبيات « عاشقة الليل » هذا الالصاق كما اشرنا اليه في بحثنا السابق . أما التفريق بين « الغيوم » « الحساسة »

كما تقول و « الغمائم » الثقيلة فأمر مرده الى الاعتبار الشخصي ، فما أظن ان « الغمائم » ثقيلة في وقعها ، او في صيغتها المجموعة على هذه الطريقة الى هذا الحد بحيث تفضلها لفظة « الغيوم » فاذا احست الشاعرة هذا الاحساس فلا استطيع أن اعزو ذلك الا الى الحس الشخصي ليس غير ، فربما كانت لفظة « الغمائم » مذكرة « بالغم » الذي هو مرادف للهم والحزن ، ولكني لا اظن ان الشاعرة تنفر من الفاظ الغم والحزن وقد وجدنا في شعرها ما يشير الى انها ارتضت هذه المواد بل هويتها ، ثم ان « الغيوم » داخلة في هذا السياق اللغوي الحزين . ولعل من المفيد أن ارجع الى أبيات من قصيدة الغريب [1] من ديوان الشاعرة « عاشقة الليل » لنسمعها في نغمها الحزين :

واعتراني خاطر مشج رهيب
وتجلى لخيالاتي الممات
ها أنا وحدي تناجيني غمومي
وكآباتي واشباح الغناء

فقد جمعت طائفة من الفاظ ينتظمها اطار خاص وتزيدها صيغتها المجموعة قوة وهي « الخيالات » و « والكآبات » « والاشباح » و « الغموم » ، واريد أن اقف على « الغموم » لأشير الى شبهها بالغمائم ، وقد جاءت مجموعة لتنسجم مع الغيوم في بيت لاحق من القصيدة خدمة للقافية والوزن ولا أدري كيف وجدت هذه الكلمة المجموعة سهلة مستساغة !

ولا بد من العودة الى « الشظايا » و « الرمـاد » فنقول أن « عاشقة الليـل » ما زالت حاضرة في هـذا السفر ، فطابـع الحزن ما زال ماثلا ، ومادة هذا اللون الادبي ما زالت محتفظة ببنائها اللغوي الخاص ،«فالشظايا والرماد » لفظان قد جاءا غير مرة في شعر « عاشقة الليل » فكأنهما من الالفاظ التي اعتمدتها الشاعرة ولزمتها فطاب لها أن تسمي بهما مجموعتها الثانية ، فهي تقول في قصيدتها « الحياة المحترقة [٤] » :

سنواتي كلها يا نار في هذه السطور
وأغاريدي واشواق حياتي وحبوري
وبقـايا من حنيني وشظايا من شعوري

ثم تقول :

أيها النار الهي فيالموقد الداوي الرهيب
وخذي من فتنة الذكرى غذاء للهيب
اثـأري منها أعيديها رماداً وأذيـبي

وما أظن أن هذه النغمات تختلف عما تنشده في « الشظـايا والرماد » فأنت تقرأ « الادمع الحرى » و « دمعة الحزن » في قصيدتها كبرياء » [٥] :

لاتسلني عن سر أدمعي الحرى وبعض الاسرار يأبىالوضوحا
ومئـات الاسرار تكمن في دمعة حزن تـلوح في مقلتين
ومئات الالغـاز في سكتة تهتز خلف انطبـاقة الشفتين

فالشاعرة هي نفسها ، وشعرها هو نفسه وان اختلفت أسماء مجموعاتها الشعرية . ولابد من الوقوف على هذه « المئات » من الاسرار لأشير الى أن تقييد الاسرار بهذه العدة الكبيرة وحصرها فيها ، ربما نال من جمال البيت ومن قوة الاسرار ، وأنا اذ أشير هذه الاشارة ، أذهب الى ما ذهب اليه ابن الاثير في « المثل السائر » في الكلام على قول أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الانام من خرقك

فمجيء « الاخدع » على صيغة التثنية كان سبباً في ثقلها ، وعلى حين أن الكلمة قد جاءت مفردة فكان لها الحسن والرواء كما في قول الحماسي :

تلفت نحو الحي حتى رأيتني
وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا

وتلتزم الشاعرة في قصيدتها « صراع » [٦] لونا من تكرار اللفظ لتصل في ذلك الى القوة التي تريد ايداعها في البيت اثباتاً للمعاني ، وقد أشار النحويون الى أن التكرار مفيد للتوكيد ، فهي تقول :

أحب أحب فقلبي جنون
وسورة حب عميق المدى

. . . . . .

وجسمي قلب خفوق خفـوق
سيلبث ملتهبـاً مـوقـداً

. . . . . .

وأكره أكره ، قلـبي لهيب
وسـورة حقد كبير كبير

. . . . . .

وأبكي وأبكي . . . فدمعي لهيب
يحطم روحـي ويـذوي المنى

. . . . . .

منحت عيونـاً تحـب الدموع
وقلبـاً يحبـذ أن يطعنـا

فلم يكن تكرار الفعلين « أحب » و« أبكي » سبباً في اقامة الوزن ، ولوناً من الوان العبث ؛ ومثـل هذا قولها : وسورة مقت كبير كبير .

وينبعث الماضي للشاعرة – على قولها – فيثير فيها ذكرى لحب قديم ، واحتقاراً « باهتاً » فتقول :(٧)

صوت ماضيّ الذي مات وما خلف شيا
غـير اشتات احتقار باهت
رسبت في قعر قلبي الصامت
غير اشتات ادكارات لحب كان حيا

فالاحتقار « باهت » في اشتاته ، كما ان الذكرى هي

« ادكارات » اشتات ، ثم تقول :

ومضى عامان مطوطان غابا في شحوب

ووصفها للعامين بكلمة « ممطوطان » ربما اساء الى جمال البيت فلم يكن في هذه الصفة المثناة ما يشير ايقاعاً جميلاً ، على ان الشاعرة لاتريد من الكلمة المعنى الحاصل في كلمة « ممدودان » والمط من لغة علماء الاصوات والانغام ، ولكنها قد تأتي على شيء من جمال البيت وتستمر الشاعرة في الحديث عن العامين فتقول :

وانقضى عامان ملعونان من اعوام حبي
مزقت روحي اظفارهما روحي وقلبي
لم تدع حتى شراعا من رجاء
ابدا لم تبق الاكبريائي
واباديد ادكارات لها قوة ذئب

فقد انقضى « عامان ملعونان » ولكن اظفارهما مزقت الروح والقلب كما تقول الشاعرة ، ولكنك حين تنظر الى هذا البيت تجد ان المفعول « روحي » ذكر مرتين ، فهي تريد ان تقول :

« مزقت روحي وقلبي اظفارهما » وما اظن انها تبغي من هذا التكرار الا الحفاظ على الوزن .

وتعود الذكرى في صيغة « الادكارات » ولكنها « اباديد » فقد عدلت عن « الاشتات » الى هذه الكلمة التي وردت غير مرة .

ويمر القطار بالشاعرة فيبقى في نفسها « رجعا وهونا » وهي تحدق في « النجوم الحالمات »[٨]

لم يبق في نفسي سوى رجع وهون
وانا احدق في النجوم الحالمات

فالرجع من الفاظ علم النفس الحديث وهي مستوحاة من الكلمة الاجنبية وهي من الالفاظ الجميلة وهي موصوفة بكلمة «وهون» والصفة جميلة ايضاً بمعنى واهن ومعجمات اللغة لاتند عن ذكرى هذه الكلمة .

وتظل الشاعرة تعاني من الزمان حتى خيل اليها انها انفصلت من امسها وغدها فتقول في قصيدتها « عروق خامدة »[٩] :

نحن هنا اللا امس واللاغد نحن هنا اللاكيان

وهذا لون من الوان الاستعمال الجديد الذي التزمت به الشاعرة ، وهذه الاستعمالات من باب التركيب في اللغة ، وهذا التركيب يقوم على الافادة من اداة النفي مع الاسم المضموم اليها كما جاء في الفاظ العلوم الحديثة مثل « اللاسلكي » « اللاوعي » و « واللاشعور » وغير ذلك ، وهي تستعمل هذا النوع من التركيب كثيراً كما جاء في قصيدتها « الباحثة عن الغد »[١٠] فتقول :

غداً نلتقي ثم مات الزمان وضاع المكان

وهل يلتقي ابداً عاشقان   على لاكيان

وهي تقول :

وكنا نمر فترنو الحياة   وتومي الينا
وها نحن تختصم الذكريات   على شفتينا

. . . .

غداً نلتقي وتمط النغم   وتسخر مني

فها هي الذكريات تختصم على الشفاه ، و « اختصام الذكريات » من باب التوسع والمجاز الذي وسمت به العربية ، وهذا الاستعمال جملة ما يضاف الى الاستعمالات الجديدة في الشعر الحديث ، ثم انها تعود ثانية لحديث « المط » وهو هنا مستعمل في مكانه فالنغم من صفاته المط وقد جاء استعماله جميلاً بخلاف « ممطوطان » في القصيدة التي اشرنا اليها ، وهذا يعني ان صيغة الكلمة تحفظ لها مكانتها من الجمال او عدمه .

وتسأم الشاعرة طبيعتها ذات « الدروب » و « الممرات والطرق الذاهبات » و « الدهاليز » في قصيدتها التي اختارت لها اسماً من الاسماء المخيفة وهو « الافعوان » الرهيب الذي توهمته مترصداً خطاها ، ولم تشأ انيكون هذا الرهيب المخيف « افعى » مما هو من اللفظ نفسه ، واكبر الظن ان الشاعرة عدلت عن « الافعى الى » « الافعوان » لشعورها ان الثاني ابلغ في اداء ما تريد من معاني الخوف والرهبة ، واوفى بالغرض من اغراض الدلالة المعنوية ، وهذا يصدق على الثعلب والثعلبان ، والعقرب

والعقربان ، والافعى والافعوان ، وهذه الالفاظ المختومة بالالف والنون تنصرف جميعاً الى المذكر دون المؤنث ، فكأن الذكورة شيء تستدعيه القوة المعنوية ، الا تحس ان العقربان اشد قوة وربما كان اشد ايذاء من العقرب، ومثل ذلك الافعى والافعوان.

وهكذا فعالم الشاعرة عالم مخيف مملوء بالدهاليز كما تقول :

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات

ولا يكفيها ان يكون دربها ذا دهاليز ، والدهاليز في « ظلمات الدجى » ولا يكفيها ذلك فعمدت الى الوصف وهو « الحالكات » ، ولا ادري ماذا تعني « الظلمات » وماذا يعني « الدجى » ، وربما كان لدى الشاعرة الجواب .

وتجوب الشاعرة هذه « الدهاليز » وعدوها الخفي العنيد صامد كما تقول هي :

جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
صامد كصمود النجوم

وتريد بالصمود الثابت والرسوخ ، ولم يكن شيء من ذلك في معاني هذه الكلمة ، فالثابت من معناها القصد ، وبهذا فسر قوله تعالى « الله الصمد » ولكن المعنى الذي ارادته الشاعرة هو الشائع المشهور في ايامنا .

وتستمر الشاعرة في اوهامها المخيفة في «الافعوان»و «الغول»

فتقول :

ذلك الافعوان الفظيع
ذلك الغول اي انعتاق

ثم تقول :

اين اين اغيب
هربي المستمر الرتيب

والرتيب من الالفاظ الشائعة المشهورة في هذا العصر ، والصيغة من الاشتقاقات الحديثة ، فلم تكن الكلمة معروفة بهذه الصيغة ، فالمعروف من هذه الكلمة « الرتبة » والفعل المضعف « رتب » وما يخرج من صور مشتقة ، اما الرتيب فلم يكن مستعملاً ، واي بأس في ان يشتق اهل العربية في عصرنا صوراً لم يؤلف اشتقاقها . غير ان معنى « الرتيب » لايتصل بالاصل العادي للكلمة ، فالذي يريدون « بالحياة الرتيبة » السائرة على وتيرة واحدة لاتبديل فيها ولا تغيير ، ربما كان لها من ذلك صفة الملل والسأم ، وهذا هو المعنى الذي قصدت اليه الشاعرة ، وهو معنى جديد ودلالة جديدة لابد من تسجيلها والتنبيه عليها .

وتضطر القافية الشاعرة ان تصوغ من « مئات » صفة على « فاعل » فتقول « مائتة » كما في قولها :

ما أحب المسير وليس ورائي خطى مائتة
تتمطى بأصدائها الباهتة

أليس ورود « الباهتة » هو الذي سوغ للشاعرة أن تأتي « بالمائتة » ارضاء للقافية وأي بأس فيذلك وهي تملك الاشتقاق والصيغة صحيحة . وتعود الى « المـط » في صورة اخرى وهي « تتمطى » وهي كلمة لها ايحاؤها ولها وقعها وقد جاءت في لغة التنزيـل في قوله تعالى « ثم ذهب الى اهله يتمطى »[١١] ولا تنس ان تقف عند قولها : « الاصداء الباهتة » فوصف الاصداء بهذه الصفة استعمال جديد فطن اليه الشعراء الجدد في عصرنا ، وهو من جملة استعمالات طبعت شعر هؤلاء بطابع جديد ، فأنت لاتجد عند هؤلاء من يصف الايام بالتجعيد كما تقول نازك :

قـالوا الحيـاة
أيامها المتجعدات[١٢]

ويخيل اليك وأنت تقرأ شعر الشاعرة انـك ازاء طبيعة جغرافية تشتمل على الضباب والسراب والسهوب والجبـال والمنعطفات والتلال كأن تقول في « مرثية يوم تافه »[١٣]

ضاع في وادي السراب
فـي الضبـاب
كان يوماً من حياتي
. . . .
. . . .
عند تل الذكريات

ثم تعود « فتلم الظلال » و « تخبـط في عتمة المستحيل »

والعتمة من هذه الاشتات الطبيعية التي تؤلف مادة الشاعر :

وأدركت أني اضعت زمانـاً طويل
ألم الظلال واخبط في عتمة المستحيل (١٤)

وتنصرف اللفظة الى اكثر من شيء واحد فالشظايا تكون « شظايا نار » (١٥) ، كما تكون « شظايا من رجاء » فهي تقول :

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء (١٦)

واسناد الشظايا للنار اقرب الى الدلالة المعجمية ، اما قولهـا « شظايا من رجاء » فهو شيء حلا لها ان تثبته على هذا النحو .

وترثي الشاعرة عمتها فتقول: (١٧)

الامس هل في الأمس من حلم
هل فيه ما ينجي من الحرق
هل فيه بعض صدى ينـاغمني
ذكـرى رجاء غـير محترق

والمناغمة لفظة جديدة مشتقة من النغم ، وهي تريد بقولها « يناغمني » تردد النغم ، وبعض الصدى الذي يناغم هو ذكرى « الرجاء غير محترق » فانظر الى هذا الوصف الذى يدخل في باب الاستعمالات الجديدة التي زخر بها الشعر الحديث .

وتنضم الالفاظ بعضها الى بعض فيتألف من ذلك التركيب شيء غريب فيه تمثيل وفيه تجسم وفيه حركة كأن تقرأ في قصيدتها « الكوليرا » قولها (١٨) :

سكن الليل

اصغ الى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

فصدى الأنات شيء غريب ثم ان لهذا الصدى وقعاً في عمق الظلمة وهو كائن تحت الصمت على الاموات ومجموع ذلك المركب لايستعان على ادراكه الا بالرمز والايماءة الخاطفة .

ويضطرها الوزن ان تؤنث «الكأس» على « كأسة » كي يسلم لها الوزن ، وفاتها ان الكلمة « كأس » تؤنث وتذكر ، وليس من حاجة الى اداة التأنيث فهي تقول :

ستذوب لتسقي صدى الظامئين

كأسة ولتكن ملئت بالأنين

ونعود فنجد في آخر المجموعة قصيدة عنونها « تهم »[١٩] تقول فيها :

اعبر عما تحس حياتي

وارسم احساس روحي الغريب

فأبكي اذا صدمتني السنين

بخنجرها الابدي الرهيب

واضحك مما قضاه الزمان

على الهيكل الآدمي العجيب

وهذه الابيات قد جاءت في مقدمة مجموعتها الاولى « عاشقة

الليل » في طبعتها البغدادية ، وهذا دليـل واضح على ان شعر الشاعرة في مجموعتها الثانية لايؤلف لونا جديـداً مقيداً بفترة زمنية يختلف عن شعرهـا في المجموعة الاولى ، فشعرهـا في المجموعتين يمت الى زمن واحد متقارب الحلقات كما هو يحمل طابعاً واحداً كما ، تحدثنا عن ذلك .

ولا بد أن نختم هذا البحث بقصيدة الشاعرة التي اسمتهـا « رماد »[٢٠] والتي تقول فيها :

أهكذ اداست علينا الحياة لم تبق الاصدى
لم تبق الا الندم الاسودا وصوت واخيبتاه
أهكذا لم يبق الا الرمـاد في الموقد الذابل
ونحن مازلنا نسوق الرماد لنطعم الموقـدا

فكأن الشظايا وهي « شظايا النار » قد حالت الى رماد في الموقد الذابل ، وهو خيبة مريرة تطالعك في صفحات عدة من شعرها .

التعليقات والحواشي

١) شظايا ورماد (من دون تاريخ)
٢) شظايا ورماد ص ٨، ٩ –
٣) عاشقة الليل ص ٥٢
٤) عاشقة الليل ص ١٥
٥) شظايا ورماد ص ٣٤
٦) شظايا ورماد ص ٣٥
٧) المصدر نفسه ص ٣٩
٨) شظايا ررماد ص ٤٥
٩) المصدر نفسه ٥١
١٠) المصدر السابق ص ٢٦
١١) سورة القيامة الآية ٣٣
١٢) شظايا ورماد ص ٧٨
١٣) المصدر السابق ص٨٧
٤٢) المصدر السابق ص ٨٦
١٥) المصدر السابق ص ٧٤
١٦) المصدر السابق ص ١٠١
١٧) المصدر السابق ص ١٧١
١٨) المصدر السابق ص ١٢١
١٩) المصدر السابق ص ١٥٢
٢٠) المصدر نفسه ص ١٥٦

نازك الملائكة

و « قرارة الموجة »

وتختار نازك الملائكة اسماً طريفاً لمجموعتها الثالثة ، فأسمتها « قرارة الموجة »[1] على عادة اهل العصر في تسمية مجاميعهم الشعرية ، فلعل كلمة « ديوان » اصبحت عتيقة ، او انها من الكلمات المنكودة التي ارزأها الشيوع فابتذلت ، وربما اقترنت هذه الكلمة بالشعر الذي ما زال يحتفظ بركنيه التقليديين وهما الوزن والقافية ، وأي شيء في هذا ، والأقدمون قد اختاروا من طريف الاسماء في هذا الباب ما يذكرنا بمعاصرينا ، فقد اختار ابو العلاء « سقط الزند » اسماً لديوانه الاول ، كما سمعنا انهم سموا شعر البحتري « عبث الوليد » .

وما أريد ان اطيل فأسماء مجاميع الشعر في ادبنا الحديث لا تعني شيئاً ، فالاختيار اكثر ما يقع اعتباطاً ، ولعل ما اسمته نازك الملائكة « بالشظايا والرماد » لا يخرج عن هذا الاعتباط في الاختيار الذي ألمعنا اليه . وقد اشرت الى ان شعر نازك يسير

في نهج واحد وان اختلفت اسماء مجموعاتها ، فـانت تقرأ هـذه المجموعة الثالثة التي هبطت فيها « موجتها » الى « القرارة » وقد شاءت ان تكتفي من « الموج » بواحدة ، ولم تشأ ان تستعمل الموج كما استعملتها لغة التنزيل في قوله تعالى : وهي تجري بهم في موج كالجبال وربما كانت هذه المجموعة تكملة لمجموعتها الثانية « شظايا ورماد ». وأنت حين تقرأ « قرارة الموجة » تعود بك الذكرى لقصائدها في المجموعة الثانية ، فالموضوعـات متشابهة والروح الذي يسري في مقطوعاتها في المجموعتين واحد ، كما ان لغتهـا محتفظة باطارها وشكلهـا ، وما أظن ان شيئـاً جديداً يفجؤك وانت ترى « اول الطريق » [٢] التي تقول فيها :

لنلتق فالريح تعصف والمنحنى لا يعي
وغمغمة الهاجس المتهدد في مسمعي
أحـس الـسراب وراء الهضـاب
والـمس فـي لـونـه مصرعـي

لنلتق اني أخاف المساء الغريـق الضيـاء
أرى مارداً من أساي الممزق يطوي الفضاء

تقرأ هذه الأبيات فتشعر ان « الشظـايا والرمـاد » تعود ثانية او قل حتى « عاشقة الليل » قد عادت في شكل آخر ، فما زالت لغة الحزن والأسى ماثلة حافلة ، وما زالت تلك الطبيعة بالريح والسراب والهضاب والمنحنى ، وما زلنـا نرى « المساء

الفريق الضياء » الذي استطلعناه في « عاشقة الليل » وهو محفوف بكل « مخيف مارد » ، ولا أريد أن أعود بك الى حديث « الافعوان » و« الغيلان » الذي اشرنا اليه .

وليست هذه المقطوعة بدعاً في المجموعة فلها أخوات كثيرات فاقرأ معي واحدة منها ولتكن « دعوة الى الاحلام »[3] التي تقول فيها :

تعال نصيد الرؤى ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حبنا
سنحلم انا صعدنا نرود جبال القمر
ونمرح في عزلة اللانهاية واللابشر

لتتبين أنها ما زالت في تلك الطبيعة التي تشهد فيها «منحدرات الرمال » ، وتصعد فيها رائدة « جبال القمر » في عزلة من « اللانهاية واللابشر » ، وقد شهدنا الشاعرة تلتزم بهذا النوع من التركيب في مجموعتها الثانية ، وكأنها قد التزمت به لانه وسيلة لأداء معان جديدة اقتضتها الدلالات العلمية الحديثة ، وهي تذهب بعيداً في هذا التركيب فتأتي منه بأفانين هي : اللاشيء ، واللازمان ، واللامكان ، واللالون ، وفي العربية ما يسوغ هذا التوليد ، فقد عرفت ان الفعل « تلاشى » جاء من « لا شيء » .

وتحتال الشاعرة على القافية فتستخدم كل ما جاء من الصيغ فهي في « لعنة الزمن » تقول :

وأراق المغرب الوانه

فوق الأشياء الوسنانه

وهجسنا شيئاً منفعلاً

وانبجست اشواق وسنى

فقد استخدمت الشاعرة « الوسنانة » و« الوسنى » مستفيدة من اختلاف الصيغ ارضاءً للقافية . وتحدثنا انها « تجوب العالم» في عربات فتقول :

ونجوب العالم في عربات

صنعتها أذرع جنيـات

وهنا يعود عالمها المخيف الذي تعمره « الغيلان » و« الافاعي» و« الجنيات » وهي لا تحجم عن استعمال لفظة تقتنصهـا مـن الدارج العامي لتفيد منها في اداء غرض يقتضيه عالم القصيدة الخاص ، وهكذا استعملت «الجنيات » كما استعملتها غير مرة في مجموعتها الثانية . ولا تنفك الشاعرة عن طبيعتها فتصف الريح مارة على الموج الرقراق ولكنها « حالمة بيضاء » واسناد هذين الوصفين يدخل في باب الجديد من الاستعمال الذي اتسم به الشعر الحديث فهي تقول :

الريـح الحالمة البيضـاء تمر على الموج الرقـراق

. . . .

حتى وجه القمر السحري غشاه اسى وظلام محاق

وهكذا فالشاعرة تفيد من المادة الطبيعية الـتي ثقفتهـا في دروس الجغرافية فأتت بالمحاق من منازل القمر .

وهي تنظر الى « العام الجديد »[٥] فترى اسى محرقاً يئول الى رماد ، فتذكرنا بحديث الشظايا والرماد وهذا دليل على ان الشاعرة تنهج طريقة واحدة وان اختلفت اسماء مجاميعها الثلاث فهي تقول :

آفاق اعيننا رماد . . . . . .
وعدنا نسير ويسلمنـا المنحنى
ونحن نسير ونقطع درب الرجوع
ونذرعه بالدموع . . . . . .

وتسير الشاعرة تقطع دربها وتذرعه بالدموع، على ان الدموع « ديون » تدفعها العيون كما تقول هي[٦] :

والاسى يا اغاني ديون
دفعتها عيون

هذه العيون التي « يموت فيها المعنى »[٧] ويعود « رماداً » :

وتحس الـعيون ان عيونـاً
مـات فيها المعنى وعادت رماداً
. . . . .
عنكبوت الجمود شبك فيها عشه

والعنكبوت عند الشاعرة مذكر فـلم تأخذ بلغة التنزيـل

« كمثل العنكبوت اتخـذت بيتاً » وربمـا كان لهـا في شوارد الشواهد مسوغ فقد جاء قول الراجز :

مما يسدي العنكبوت اذ خلا

وربما تأثرت الشاعرة بالأساليب المترجمة التي زخرت بهـا العربية الحديثة كما في قولها[٩] :

عبثـاً تخفـي عينيها وسدى لا تنظر

فقد قدمت « عبثاً » و« سدى » فجاء التركيب على هذا الشكل الذي خانه النظام . ثم هي تلتزم بالسنين بالياء والنون في جميع الاحوال كما رأينا ذلك في « عاشقة الليل » فهي تقول :

ذوب نجوم اطفأتها السنين

وهذا الاستعمال يتردد غير مرة في المجموعة ، وربما كان على طريقتها بهذا الالتزام غير واحد من الشعراء الجدد .

وهكذا فلغة الشاعرة متشابهة في مجموعاتها الثلاث كما تبينا .

التعليقات والحواشي

١) قرارة الموجة دار الآداب بيروت ١٩٦٠
٢) المجموعة ص ١٥
٣) المجموعة ص ١٦
٤) المجموعة ص ٢٤
٥) المجموعة ص ٣٥
٦) المجموعة ص ١٣
٧) المجموعة ص ٥٢
٨) سورة العنكبوت ٤١
٩) المجموعة ص ٥٧
١٠) المجموعة ص ١٥٧

لغة الرمز والايماء

لقد قلت إن الشعراء الجدد قد جاءوا بأشيـاء جديدة من حيث الاستعمال اللغوي ، وهو امر واضح نلمسه عند الكثيرين منهم . ولا يتبع هؤلاء الشعراء منهجاً واحداً في فنهم ، فكما اختلف الاقدمون في طرائفهم ، اختلف هؤلاء ايضـاً ، فلكل منهم منهجه وطريقته . فالبياتي مثلا يختلف عن الحيدري كما يختلف عن السياب والملائكة ، ولهذا الاختلاف اثره في مفهوم كل منهم للعنصر اللغوي ، فللكلمة عند كل منهم مـكان خاص ينبني عليه استعمال خاص واداء خاص ، وكل ذلك داخـل في باب الجديد من هذه اللغة المتطورة المنطلقة .

والبياتي يسعى أن يكلف اللغة عناء ، فهو يدعوك الى ان توطن نفسك عـلى نوع من الرمز والايماء لاتقوى عليه الكلمة وهي مفردة قائمة وحدها ، وانما يتم لها ذلك باجتماعها بأخواتها . تقرأ شعر البياتي فيفجؤك لون من الرمز لاعهد للعربـية به ، فأنت تحس انك ترى الشـاعر يأتيك بشطر معروف من شعر المتنبي او اي شاعر آخر من الشعراء الاقدمين ، كما يأتيك بمثل

من امثال العرب يدسه في شعره على حاله او ينـاله شيء من التصرف، بل ربما عمدالى القول العامي فيأخذه بنوع من التهذيب والعمل فيصنعه على طريقته ،كما يعمد الى قول لشاعر من شعراء الغرب فيفيد منه في مادته ، وربما اجتمع له في القصيدة الواحدة كل ذلك فهو يشرق ويغرب بين قديم وجديد ، ومن هذا الحشد يتوصل الى منهجه في الرمز والايماء ، وقد يكلف اللغة في سعيه هذا شططاً ، فلا تنهض بهذا العبء الثقيل . والشعراء الجـدد جماعة جريئة ثبتت للنقد والهجوم فلم تكترث ولم تتنصل ، ولا اريد ان اقول ان هذا الرمز شيء مما عرف في الادب الرمزي الاوروبي في القرن التاسع عشر ذلك ان للبياتي طريقة في هـذا الرمز لاتقربه مما هو معروف في ذلك المذهب الادبي .

وللشاعر مجاميـع عدة يجري اكثرها في هذا المنهج الذي اشرنا اليه ، ومن ذلك مجموعته « اباريـق مهشمة » [1] الـتي يبدؤها بقطعة تحمـل الاسم نفسه ، وما اظن ان هذا الاسم يرمز الى شيء يصدق على المجموعة كلها ، فقد اطلق عليها تجوزاً وتوسعاً واعتباطاً . والشعراء الجدد يميلون الى الابتداع في تسمية مجاميعهم الشعرية جرياً على سنة العصر في ذلك ، وقد كان الرعيـل الاول من شـعراء العصر كجماعة « أبولو » وشعراء المهاجر من السابقين في هذا الابتداع .

وتحمل مقطوعات الأباريق المهشمة اسماء غريبة ، غير ان غرابتهـا تنتهي اذا اهتديت الى سر الرمز والايماء الذي يبغيه

الشاعر ، فأنت تجد فيها : « المحرقـة » و « ريح الجنوب » و « امطار » و « سوق القرية » و « انتظار » و « الحريم » واسماء اخرى ينتظمها هذا الاطار الرمزي .

ولعل من الخير ان نـعود الى مقطوعة « الاباريق المهشمة » لنرى الشـاعر نافذ البصر في جمع مادته من صور عدة تـبدو وكأنها متباعدة ، ولكنه يسلم هذا الشتيت ليهتدي الى طريقته في الرمز ، والرمز في هذا النهـج يحمل المادة اللـغوية وظيفة جديدة في الدلالة فهو يقول[٢] :

الله والافـق المنـوّر البعيـد
يتحسسون قيودهم
شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع
بما دون النجوم

. . . .

والبـائعون نسـورهم يتضورن
جوعاً واشباه الرجال
عـور العيـون

فهو يجمع في صعيد واحد : الله والافق المنور والعبيد ثم انك تجد بركان فيزوف الى جوار بيت شهير من ابيـات ابي الطيب المتنبي الذي يقول فيه :

اذا غامرت في شرف مروم

فلا تقنع بما دون النجوم

فهو يقتنص هذا البيت ثم يعود محدثا عن اولئك الذين يبيعون نسورهم ويتضورون جوعاً ثم يقول : واشباه الرجال عور العيون ، ولا ندري هل تؤدي هذه الواو وظيفة العطف ام شيئاً آخر، ذلك ان القارىء في حيرة من هذا الرصف الذي يتنكر للمألوف من تركيب الكلام ، ثم اننا لاندري المقصود من اشباه الرجال ، اهم الذين قصد اليهم الامام علي (رض) في احدى خطبه قائلاً : « يا اشباه الرجال ولا رجال » ثم لماذا نعتهم بعور العيون .

هذه اجزاء يحاول الشاعر ان يؤلف منها مادة تفيد من الرمز الذى لايهتدى اليه بسهولة ، ثم تقرأ قوله في القصيدة نفسها :

لابد للخفاش
من ليل وان طلع الصباح
هذي الاباريق القبيحة والطبول
ولتفتح الأبواب للشمس الوضيئة والربيع

فتجد هذا الحشد الغريب من خفاش وأباريق قبيحة ولعلها مهشمة وطبول ، كل ذلك في نهج رمزي بعيد .

ولا يغيب هذا النهج الرمزي عن سائر مقطوعات المجموعة فهو في قصيدة [illegible] المحترقة يقول [illegible]

وصنعت محرقتي
وكان لظى
نيرانها رئتي واعصابي
ياأرض ميدي بالقبور فقد
اطعمت للفيران اعشابي
وهشيم القاب

وهذه المحرقة مادة من مواد الشاعر التي يرمز فيها ، واجزاء القصيدة تشعر بذلك ، ومثل ذلك قوله في مقطوعة « الملجأ العشرون » [٤] :

الملجأ العشرون
ما زلنا بخير والعيال
والقمل والموتى يخصون الاقارب بالسلام .

فأنت لاتستطيع ان تستشف بواطن المعنى بالاعتماد على الدلالات المألوفة للألفاظ . والشاعر جواب آفاق فهو يحدثك عن بقاع كثيرة من ارض الله الفسيحة فهو يعبر في احدى مقطوعاته بشيء ذي دلالة لطيفة وهو « مسافر بلا حقائب »[٥] فيقول :

من لا مكان
لاوجه ، لاتاريخ لي من لامكان

فقد افاد من التركيب في قوله : « من لا مكان » فاللامكان

اسم مركب لإفادة حقيقة معنوية ، وقد افتن الشعراء الجدد في مادة التركيب على هذه الطريقة للتعبير عن دلالات خاصة .

ويخاطب الشاعر « لاؤوس » في قصيدته « فيت مين »[16] في قوله :

يا أنت يا لاؤوس ياغاب العبير

ونداء الضمير (أنت) على هذه الطريقة مما التزم به الشعراء الجدد ، ذلك انهم يجنحون الى الغرابة الموحية ، وهذا النداء غير متبع في الاساليب القديمة .

ويميل الشاعر الى وصف المشاهد العامة كأن يتحدث عن سوق القرية[7] ، ولكن هذا الحديث لا ينأى عن منهج الشاعر الذي يتخذ الرمز لأداء ما يريد من المعاني ، ففي هذا الحديث حشد من مشاهد السوق التي تزخر بالفلاحين ، ويعمرها صياح الديك ، ولكنه لاينسى ان يسوق لك الحكمة على لسان « قديس صغير » فيقول :

وصياح ديك فر من قفص وقديس صغير
« ما حك جلدك مثل ظفرك »والطريق الى الجحيم
من جنة الفردوس اقرب .
والحاصدون المتعبون
زرعوا ولم نأكل
ونزرع صاغرين فيأكلون

لـن يصلح العطار ما قد افسد الدهر الخؤون

. . . .

ابدا على اشكالها تقع الطيور

وهكذا فانت ترى ان الشاعر يزين هذا الرصف بأشطار مشهورة ، وبأمثال سائرة ، واقوال مأثورة ، وهو يقصد من هذا الجمع ان يكوّن وحدة يرمز فيها الى اشياء عدة وقد توسع الشاعر في الافادة من المجاز جرياً على سنة العصر ومسايرة للمنهج الجديد الذي سار فيه الشبان من الشعراء فهو يقول في مقطوعة اسماها « انتظار »[8] :

ورسائلي وأبي وأزهاري
وكلبنا الضاري
يعوى وعينا شيخ حارتنا
مصلوبتان على لظى النار

فوصف العين بالمصلوبة استعمال يدخل في باب الجديد في اللغة .

ومن الطريف ان نلاحظ في بناء الشعر الحر الذي يشدو به الشداة من المتأدبين انهم ينظمون المقطوعة ويكاد يكون كل بيت فيها مصدرا بواويميا دون فهمها النحاة ، وربما تذكر هذه الواوات بلغة العهد القديم فانت تقرأ سفر التكوين فتطالعك هذه الواوات للدلالة على العطف تارة وعلى القلب[9] تارة اخرى،

فالشاعر يقول في مقطوعته « عشـاق في المنفى » :

وانا وانت وهؤلاء والتـافـهـون
والشمس في الطرقات تحتضن البيوت
فتثير في النفس الحنين الى البكاء
وهناك في قلل من الفخار ازهار تموت
والشمس تحتضن البيوت
وقديم اغنية ، واطفال بها يترنمون
وبـاعة مـتجولون
والتافهون يساومون عـلى رفات
نسر صغير

وما أظنك حين تقرأ هذه المقطوعة الا ان تقف عند هذه الواوات التي يقصر « مغني اللبيب عن كتب الاعاريب » للشيخ ابن هشام المصري عن ادراكها ، وربما استطيع ان اقول : ان هذه الواو تعرض كثيراً في شعر شعرائنا الجدد من الشبان في كثير من ديار العربية .

والبياتي كما اخبرتك جواب آفاق ولم اقل « أفاق » ذلك ان هذه الكلمة قد اكتسبت معنى غير مرغوب في لغة هـذه الايام ، فهو يتحدث عن السنديانة وعن السنونو وهذه من المواد التي لم نعرفها في بلدان الشرق العربي كثيراً ولا سيما في العراق فهو يقول في « القرية الملعونة »[11] :

والسنديانة ما تزال على طريق العابرين

يقظى توسد جذعها المنخوب أفاق طريد

والافاق في البيت في المعنى الخاص المعروف في الاستعمال الشائع ، وكأنهم يريدون به نوعاً من الصعلوك . وهو في مقطوعته « موعد مع الربيع »[١٢] يقول :

وصرخت من اعماق يأسي : « لا اريد »
هـي والسنونو والربيـع ، غـداً تعـود

. . . . . .

ربـاه . . . والباب المـوارب في حيـاء
نفسي تهز رتـاجه المصدوء يخنقها البكاء

والسنونو في هذه المقطوعة يشعر بطبيعة غير عراقية على كل حال ، ثم يتوجه الى الله بقوله : « رباه » بنوع من الدعاء ينخرم على سبيل الاكتفاء في اللغة . وانا واثق من أن الشعراء الجدد لا يهتدون الى الاكتفاء ، وربما سخروا من امثال هذه المصطلحات اللغوية ، وهو بعد دعائه تعود اليه الواو فيصف الباب بالموارب وهذا الوصف من غرائب الاستعمال الجديد الذي دعا اليه الشعراء الجدد والتزموا به ، فالموارب هو المخادع ، ولن يكترث هؤلاء الجريئون بالخروج عن المألوف المتعارف ، ولـن يضيرهم ان احتملت اللغة هذا النوع من التوسع في القول وربما اطمأنـوا الى ان الابتداع في الدلالات قد حدث في لغات اوربية حية كالفرنسية والانجليزية ولهم في بلزاك الكاتب الفرنسي وفي شكسبير اسوة حسنة ، وعلى هذا فهو لا يبالي ان يشتق « المصدوء »

من الفعل القاصر على غير ما هو معروف في ابواب الصرف ، وهو لا يبالي ان يستعمل كلمة « الفراش » على سبيل الافراد دون ان يعلم انها وردت بصيغة الجمع في لغة التنزيل العزيز : «يوم يكون الناس كالفراش المبثوث »[13] والبياتي يقول[14] :

لو تلاقينا على ذاك الضياء
كفراشين على الاوراد غابا

وتشيع مجاوزة المعاني في شعر البياتي كما حدث في شعر أقرانه من الشعراء الجدد ، فهو في قصيدة « في المنفى »[15] يقول :

المسجد المهجور والليل الموشح بالنجوم
تتثاءب الاشباح في ابعاده ويحوم بوم

. . . .

هذي القفار بلا قرار
الليل في اوداثها الجرداء يفترش النهار

فهذه المقطوعة تجري على المعروف من شعر البياتي الذي يضم أجزاء متنافرة يقصد منها ان تؤدي بالرمز الى معان خاصة ،على ان الليل وهو موشح بالنجوم وتتثاءب الاشباح فيه من جميل القول وبديع المجاز وظريف الاستعارة .

ولكن الشاعر يقول : « الليل في اوداثها الجرداء » وما اعرف وجهاً للاوداء فهي ليست جمع « ودي » لما بين المعنيين من بعد ، واكبر الظن انه يريد بها « وديان » او « أودية »

جمع « وادي » وليس يجمع « الوادي » على هذه الصيغة ، فذلك من المجازات التي الفت في الشعر الحديث ، ولا بد من الاشارة الى ان مفهوم الوادي في ذهن الشاعر غير واضح وما أظنه قد عرف الوادي على هذه الصور « الجرداء » في دروس الجغرافية . ومثل ذلك قوله في مقطوعته « العائدون »(١٦) :

الباب موصود فقومي وافتحي

ففي « الموصود » مجاوزة للمعروف المألوف وما أظنه يجهل قوله تعالى :(١٧) « انها عليهم موصدة » .

وقد يعمد الى الالفاظ العامية الدارجة فينزلها منزلة المقبول الفصيح وفاء بغرض يصبو اليه كما فعل في مقطوعة « الحريم »(١٨):

ما زال يلعب بالحصى والرمل ، ما زال التنابلة العبيد

وما اظن ان أحداً من غير العراقيين يفقه معنى « التنابلة » فهي لفظة عامية تطلق على الكسالى الخاملين الذين يجنحون الى القعود والكسل ولو كلفهم ذلك عناء وضيقا والكلمة جمع «تنبل» ومثل ذلك ما فعله في قصيدة « ذكريات الطفولة »(١٩) التي يقول فيها :

ونطارد القطط الهزيلة في الازقة بالحجار

فقوله « نطارد بالحجار » يحمل تأثراً بالمتعارف في لغة الاطفال العراقيين وهم يطردون القطط بالحجار ، فالكلمتان وان كان لهما أصل فصيح فهما من معجم الاطفال في الاعيبهم في

المحال الشعبية .

ويطلع علينا الشاعر في مجموعته الاخيرة التي اسماها « كلمات لا تموت »[٢٠] فنراه ما زال مخلصاً لمنهجه الذي سار فيه في المجموعة الاولى ، المتمثل في الافادة من الرمز والايحاء في مجموعة من الاجزاء تبدو وكأنها متباعدة لا يربط بينها رابط .

يعود الشاعر الى منهجه فيعود الى مفرداته كالتنابلة مثلا ولكنهم في مقطوعة « الشعر والثورة »[٢١] عور والشاعر يؤمن ان العور نقص وتشويه على عادة الشرقيين في مسألة العور وما يلصقون به من النبز والصفات الشائنة فيقول :

الشعر اعذبه الكذوب
قالوا وما صدقوا
لأنهم تنابلة وعور

وهو في مقطوعة « حتى الموت »[٢٢] يجنح الى نوع من الابتداع فيجرد من الليل شيئاً آخر فيقول :

ذاك الرفيق الاسود العينين ساهد
نزعوا أظافره
وظل طوال ليل الليل صامد

« فليل الليل » شيء جديد قصد اليه الشاعر ، وهو صامد والصمود بمعنى الثبات على لغة أهل هذا الزمان فلم ينظروا قوله تعالى « الله الصمد »[٢٣] اي المقصود ، ومن هذا الباب جمعه الدهر على اداهر في قوله :

ستعيش في قلبي
وفي شعري إلى ابد الاداهر .

وهذا يدخل في باب الجديد الذي لا أساس له في المعروف من اللغة .

وقد قلت ان الشاعر يعمد الى القول العامي فيدسه في شعره ليستخلص منه الفائدة المبتغاة كما في قوله في مقطوعته اقوال[٢٤] :

من قلة الخيول
شدوا على الكلاب
سروجهم ونبحوا السحاب
اصبت بالقرف

فقوله « من قلة الخيول شدوا على الكلاب سروجهم » مأخوذ من مثل عامي عراقي معروف ويكاد يكون المذكور هو المثل بألفاظه لولا هذه الزينة الاعرابية ، ثم قوله « اصبت بالقرف » قد استعمل فيه لفظة « القرف » التي هي من عامية لبنان الدارجة والتي تؤدي معنى الضيق والانزعاج . ومثل هذا استعماله « الحواة » وهي لفظة عامية شائعة في العراق لأولئك الذين يعيشون على اصطياد الافاعي ، وهو يقول[٢٥] :

اللصوص الشعراء
الحواة الاغبياء

وربما عمد الى المثل المشهور في اللغة الفصيحة فاحتال عليه ليفيد منه في شعره كما في مقطوعته « ابو زيد السروجي » :

يعرف من اين وكيف تؤكل الاكتاف
والاثداء

وأبو زيد هذا مستعار من بطل المقامة السروجية للحريري فهو يعرف « من اين تؤكل الكتف » ولكن البياتي اخذ المثل فاستعمله على الشكل الذي رأينا .

وبعد فهذا نمط من الشعر الحديث قد جرى فيه صاحبه بتجربة جديدة لا نستطيع ان نتلمس القدر الذي اصابته من النجاح .

التعليقات والحواشي

١) اباريق مهشمة ، دار بيروت ١٩٥٥ .
٢) المجموعة ص ٩ –
٣) المجموعة ص ١١
٤) المجموعة ص ١٣
٥) المجموعة ص ١٨
٦) المجموعة ص ٢٤
٧) المجموعة ص ٣٥
٨) المجموعة ص ٤٤
٩) الواو القالبة في العبرية تتصدر الفعل المضارع لتقلبه الى ماض
١٠) المجموعة ص ٥٢
١١) المجموعة ص ٥٨
١٢) المجموعة ص ٧٥
١٣) سورة القارعة ٤
١٤) المجموعة ص ٩٦
١٥) المجموعة ص ١٠١
١٦) المجموعة س ١٠٤
١٧) سورة الهمزة ٨
١٨) المجموعة ص ١٠٨
١٩) المجموعة ص ٦٣
٢٠) كلمات لا تموت – بيروت – دار العلم للملايين ١٩٦٠
٢١) المجموعة ص ١٧
٢٢) المجموعة ص ١٨
٢٣) سورة الاخلاص ٢
٢٤) المجموعة ص ١٩
٢٥) المجموعة ص ٢٦

التجربة اللغوية

في شعر بدر شاكر السيّاب

ربما انكر الشيوخ من الادباء على شباب اليوم ان يكون بينهم الشاعر المطبوع ، وقد يغلو بعضهم فيزعم ان جديد ناشئة اليوم لايمت الى الادب بسبب ، ولعلهم يقولون : ما ترك الاول للآخر.

وماذا يضير الشباب وهم ماضون يؤكدون جديدهم ، ويقرون اصوله ، ويرسون قواعده ، فكان ان طلع فيهم اعلام سطع لها نجم لامع ، وكان من هؤلاء بدر شاكر السياب الذي غنى الشعر منذ عشرين سنة ، فكانت « ازهاره الذابلة » [1] مادة شعرية تشير الى ادب جديد لابد ان يفرض نفسه في تاريخ ادبنا الحديث . ربما لايعرف الكثيرون هذه « الازهار الذابلة » هذه البواكير التي وصفها صاحبها بالذبول وهي خضلة تعمر بالحياة . فأنت تقرأ هذه الازهار فيتمثل لعينيك شعراء الغزل القديم ، فقد يمر بخاطرك جميل صاحب بثينة ، او العباس بن الاحنف اوفلان من الذين ذهبوا في الغزل مذهباً عفيفاً ،

ولا تعدم ان تجد في هذه البواكير ما يعيد اليك نفساً من انفاس ابن ابي ربيعة في عبثه وهواه . وهكذا فغرض الشاعر في « ازهاره الذابلة » هو في الغزل ، ومعانيه هي معاني الغزل في الوانه العاطفية المختلفة ، فهو لايكلفك عناء في فهم عبارته وارسال الكلمة على نحو ما يفعل ناشئة اليوم في استخدام الكلمة العربية بحيث يخيل اليك ان نفراً منهم يجردون الكلمة عن اصولها ، ويبعدونها عن ظلالها المألوفة فتستقر في حيز جديد لم يألفه ذوو الحفاظ من الشيوخ . ستقول : اذاً اين جديد صاحبنا السياب في « ازهاره الذابلة » ؟ اما انا فأقول لك ان مادته جديدة ، وان جمهرة الفاظه تومىء الى ان اختيارها حسن ، وانه توسع في المجاز والاستعارة توسعاً ادخل الجدة على الدلالة اللغوية ، فأنت تفتح مجموعته هذه فتقرأ قوله :

ديوان شعر ملؤه غزل بين العذارى بات ينتقل
انفاسي الحرى تهيم على صفحاته والحب والامل
وستلتقي انفاسهن بها وتحوم في جنباته القبل[٢]

الا ترى ان هذا الموزون المقفى قد اشتمل على « هيام الانفاس » و « حومان القبل » وذلك من المجازات الجديدة التي اخذ بها السياب ثم يقول :

ديوان شعر رب عذراء اذكرتها بحبيبها النائي
فتحسست شفة مقبلة وشتيت انفاس وأصداء

فطوتك فوق نهودها بيد   واسترسلت في شبه اغفاء

- - - . - - -

يا ليتني اصبحت ديواني   اختال من صدر الى ثان
قد بت من حسد اقول له   يا ليت من تهواك تهواني
ألك الكئوس ولي ثمالتها   ولك الخلود وانني فان

وبعد فهذا نمط من شعر السياب في الحب ، وهذا اللون يمثل المرحلة الاولى من فن السياب ، تلك المرحلة التي تتسم بالوضوح والسهولة ، فانت تقرأ هذه النصوص فتقف منها موقف المطمئن للدلالات والمعاني التي تشير اليها . وهكـذا فغزل الشاعر وان كان يقصد الى العفة ، فانه لا بد صائر الى دنيا الناس فهو يذكر الشفاه والقبل ، وربما تعدى ذلك الى النهود التي تحضر في كثير من قصائده ، ثم انك تستمتع باستعمال الشاعر الذي يفصح عـن فهم جديد في المجاز اللغوي فهو يقول مثلاً في القصيدة نفسها :

والليل والانسام عاطرة   والزورق الغافي المجاذيف

وغفوة المجذاف شيء من هذا الجديد في الاستعمال في قصيدة لا يتنكر مجموعها للمعروف من الدلالات ، وحديث الغفـوة يتكرر في قصائد الشاعر ، فهو يقول مثلاً في قصيدة يسميها نشيد اللقـاء :

ان سجا ليل ، واغفى في ذراع الريح غاب

والاغفاء في هذه المرة للغاب يستسلم في ذراع الريح ، وليس

من شك في ان هذه الطريقة في التعبير جديدة في هذه اللغة الظريفة المونقة . ولك ان تفتح مجموعته هذه من اي مكان شئت ، لتبصر هذا اللون الجديد .

فها هو الشاعر يتحدث عن يوم عابس فيقول :[٤]

الريح تجأر بالشكاة الى الجداول والنخيل
والسحب واهية النقاب تحف بالصحو الجميل
تلقي على الغاب الكئيب عبوسة الضجر الملول
والشمس كالأمل البعيد يذوب في الشجن الهزيل

. . . .

. . . .

رباه والعشرون من عمري تسير الى الذبول
سودا مكفنة الاهلة بالتنهد والعويل
كانت تمر جريحة الايام ، رعناء الخيول
ظلماء مطفأة السراج ، كأنها بعض الطلول

وبعد فهذا اسلوب حافل بالجديد من الاستعمال الذي لا تنكره اللغة ما دامت قائمة على المجاز والتوسع ، وماذا يقول النقاد المتشددون واللغويون المتحذلقون ؟ اينكرون ذلك ؟ وقد عبر على الشعر العربي قوم ذهبوا الى مثل ما ذهب اليه ناشئه اليوم ، فتقبلت جديدهم الاذواق فكان له ان استقر في نماذج الأدب الاصيل ، وربما كان جديد السياب غريباً على الاسماع حين انطلق به منذ ما يقرب من عشرين عاما اما اليوم

فانت تقرؤه ويقرؤه النفر المتشدد دون أن يكون له مثل ما كان له بالأمس ، وهكذا تقرأ قصيدته « امنيات »[٥] فتحسب ان هذا الجديد قد شارك السياب فيه غير واحد من ادباء الشباب :

امنيات دغدغت حسي باغماء طروب
وانتشاء فاتر الآماد ، نعسان الطيوب
الأريج الدافىء المغناج ، منغوم الهبوب
اسكرته الليلة القمراء في سهل رطيب

غير ان شيئاً واحداً ربما انفرد فيه السياب عن كثير من أقرانه ، ذلك هو اخلاصه للبيئة التي نشأ فيها ، تلك البيئة التي تستقر في الريف البصري الحافلة بالماء والشجر ، ولا أريد أن أغفل ذكر « سيد الشجر » الذي قال فيه المعري :

وردنا ماء دجلة خير ماء   وزرنا سيد الشجر النخيلا

فللنخيل في ادب السياب مكان خاص ، وفي غاب النخيل ميدان هوى ، وموطن ايحاء يقف منه السياب مسحوراً معجباً مزهواً ، وما اظن ان الاستاذ عباس العزاوي قد فطن الى هذه الناحية في بحثه عن النخل في الأدب العربي ؛ والسيّاب يصف هذه الطبيعة البصرية فلا يدع من ذلك شيئاً ، فهو يذكر الشط والمقصود « شط العرب » من أنهار البصرة الكبيرة ، ثم يذكر المد والجزر والشراع فهو يقول :[٦]

اي غاب ساهم الافياء بسام النخيل

نائم في الضفة السكرى على حلم جميل

انظر كيف يوحي غاب النخيل للشاعر ، فهو ساهم الأفياء ، نائم في الضفة السكرى على حلم جميل ، ويبلغ تعلق السيّاب بهذه النخلة المباركة أن يأوي الى كوخه الذي تعمره جذوع النخيل فيقول :[٧]

مأواي كوخ من جذوع النخيل
في غابة لفاء بين التلال

وهو لا ينفك يحدثنا عن غابه هذا فيقول[٨] :

رب غاب كبلت انسامه شم التلال
في ربوع الريف مكتوم الضحى بين الظلال
شاحب الأيام والساعات ، مهدوم الدوالي

وكيف لا يذكر « الغاب » وهو موطن هواه ، وموئل الذكرى :

والجوسق المستوحد المهجور في غاب النخيل[٩]
تأوي اليه الغادة السمراء لاهبة الغليل

. . . .

والغاب ساعتي الحبيبة . . من ظلال عقرباها
كم أنبآني ان طرفي بعد حين قد يراها
واليوم يسقي مدك العاتي اواخر كل جزر

وهكذا يستكمل مواد الطبيعة البصرية في مدها وجزرها

فيقف من ذلك وقفات مختلفة بين اخلاد فيها وهيام بها تارة ، وبين حيرة وقلق تارة اخرى وهكذا يقول :[10]

انا حائر متوجف قلق كالظل بين جوانب البحر
المد قربني الى شبحي والآن تبعدني يد الجزر
وانا الضياء تخيفني دجن
وأخاف أن سأضيع في الفجر

ولعل من هيامه بهذه المواد انه يقول : انه قبس هواه في ظلال النخيل وما أظن ان الشاعر قد خلد النخيل وهام به على نحو ما ذهب اليه السياب فهو يقول :[11]

ويا شاعراً علمته النخيل
وحسناؤهن الهوى والغزل
أما زلت حيران فوق الضفاف
شجياً تنادي فتاة الجبل
اذا المد وافى تبعت الجرار
بعينين تستغفلان المقل

ولم تتنكر هذه الازهار الذابلة لكثير من مواد لغوية شاعت في الأدب القديم ، ولعلك تستغرب أن تجد في لغة السيّاب مادة الجون ،والجون من كلمات الاضداد فهي تطلق على الاسود والابيض، وان كان صاحبنا لا يلمح فيها غير وجهها القاتم،وهي على كل حال من مواد الادب القديم ، فهو يقول :[12]

هاتان عيناها يكاد الحنين

يذكي سواجيه بتلك العيون

الدهر ينسى فيهما كل حين

اعوامه الجذلى وبعض القرون

ان شاءتا ان تمنحاك الربيع

فينان يندى في ليالي الشتاء

عادالهزيع الجون بعد الهزيع

روضاً تحليه الزهور الوضاء

وهو يستعملها في قصيدة أخرى فيقول :[13]

كان لي عند النوى ثأر وقد ادركت ثأري

وانجلى ليل الشتاء الجون عن نور ونار

فالسياب يقتنص الكلمة من الادب القديم لأنه يراها أداة صالحة ، ومادة موحية ومعبرة ، ومثل هذا استعماله «الاصغرين» والاصغران من مثنيات اللغة التقليدية مثل : الجديدان والعصران والنيّران ، ويطلق الاصغران على القلب واللسان ، فقد جاء « المرء بأصغريه قلبه ولسانه » ، اما السياب فيقول[14]

اذا كنت منك اقتبست النشيد

فمن اصغريّ اقتبست الشعل

ويرجع للكلمة في القصيدة نفسها فيقول :

أمن اصغريه استفاض النشيد

اليها الى الذئبة الضارية

وقد اعجب الشاعر بمادة « انثال » وصورها المشتقـّة اعجابا غلب عليه فجاءت المادة في كثير من مقطوعاته ، والشعراء يعشقون الفاظهم فيخضعون لها ، واستعمال هذه المادة على هذا النحو من الكثرة يستدعي النظر ، فالمادة تشير الى نوع خاص من الحركة ربما كان لها في احساس الشاعر صوت وحركة لا يبدوان على ما نعهد ، فهو يقول :[١٥]

ذلك النهر الذي ادنيت مني وهو ناء
لاح لي ينثال عذباً من ينابيع الغناء

وهو يقول في القصيدة نفسها :

اسمعيني صوتك المطراب تنثال الأماني

ولا بد ان نعرض لهذه المادة في النصوص لنتبين طبيعة الحركة والصوت فيها . يقول الشاعر :[١٦]

وانثال من سهري على سهري
ينبوعك المتثائب الرطب

ويقول ايضاً[١٧] :

والجدولان انثيال ليس توقفه
في لجة الشاطىء المغمور لفّاء

وهو يقول في القصيدة نفسها :

والجدولان انثيالان استحثهما
روحان : راض بما يلقى ومستاء

والسياب جريء على عادة الناشئة في اشتقاق الصيغ فلا يبالي ان كان الذي يقوله معروفاً مألوفاً أم جديداً لا تقره اللغة الفصيحة ، وقد يكون ذلك ارضاء للوزن الذي اخذ به ولم يتنكر له في جميع قصائده هذه المجموعة ، ومن ذلك استعماله اسم المفعول من الفعل « خفّى » المضعف ، وتضعيف ، هذا الفعل غير معروف ولعله نقله من العامي الدارج فظنه فصيحاً ، فهو يقول :(١٨)

يا بنانا ظاهراً يمتد نحوي بالسلام
نابض الهزات بالشوق المخفّى والغرام

ويستعمل الشاعر لفظة « الكوخ » غير مرة ، ولكنها اتت في بيت من أبياته مؤنثة على « كوخة » ، وربما كان ذلك سيراً مع الوزن الذي اضطره الى تأنيث لم يتبعه الا في هذا البيت ، فهو يقول :(١٩)

الكوخة القفراء عن كثب
تلقي كآبتها على النهر
والدوحة اللفّاء رنحها
ان الربيع يهم بالسفر

وقد عقب على الكوخة القفراء بالدوحة اللفّاء فتم له بذلك الانسجام ، وتضطره القافية ان ينال الكلمة بشيء كما في قوله :

واليوم بين أزاهر الدفل والريح ترعشهن بالقبل

ألا ترى ان « القبل » جعلته يعدل عن « الدفلى » الشجر المعروف الى « الدفل » !

وهو لا يكترث بالمسطور من قواعد اللغة ، فاذا قرأت قوله: [٢٠]

يا نوم كل عوالمي حجب ولو التقيتك ذابت الحجب

فقد استعمل الفعل القاصر « التقى » على صورة غير القاصر ، وقد التزم بهذا الاستعمال غير مرة .

وربما تأثر السيّاب بالدلالة العامية للكلمة ، ومعلوم ان بين الدلالات العامية ما يخالف الفصيح ، فقد تطلق الكلمة الفصيحة لمعنى غير معناها في اللسان الدارج ، ومن ذلك استعماله « حاش » في مفهومه العامي العراقي ، ذلك ان الفعل يعني « قطف » في الاستعمال العامي كأن يقال « حاش الفلاح الثمر » أما استعمالها في اللغة الفصيحة فشيء آخر ، فيقولون مثلاً «حاش الصيد » بمعنى جاءه من حواليه ليصرفه الى الحبالة . والسياب يقول: [٢١]

وما تنطف الاغصن الباكيات
على أغصن حاشهن الردى

وبعد فهذه إلمامة قصيرة بشعر السياب في « ازهاره الذابلة» لا بد ان يعقبها نظر طويل في مجموعته الكبيرة « أنشودة المطر » .

التعليقات والحواشي

١) أزهار ذابلة . مصر مطبعة الكرنك ١٩٤٧
٢) أزهار ذابلة ص ٥
٣) المجموعة نفسها ص ٢٣
٤) المجموعة ص ٣٨
٥) المجموعة ص ٥٠
٦) المجموعة ص ١١
٧) المجموعة ص ١٤
٨) المجموعة ص ٢٠
٩) المجموعة ص ٢١
١٠) المجموعة ص ٥٤
١١) المجموعة ص ٩٢
١٢) المجموعة ص ١٤
١٣) المجموعه ص ١٧
١٤) المجموعة ص ٩٢
١٥) المجموعة ص ٢٢
١٦) المجموعة ص ٥٥
١٧) المجموعة ص ٥٨
١٨) المجموعة ص ٢٠
١٩) المجموعة ص ٢٦
٢٠) المجموعة ص ٥٥
٢١) المجموعة ص ٨٦

التجربة اللغوية في شعر السيّاب

٢

عرضت لشعر السياب في مجموعته الاولى « ازهار ذابلة » فأشرت الى خصائصها اللغوية ، وقد قلت : ان ذلك يمثل مرحلة اولى من فن الشاعر ، وربما كان ذلك الفن يملي عـلى صاحبه ان ينهج في لغته واسلوبه نهجاً خاصاً على نحو ما اسلفنا فيه القول .

ونريد الآن ان نعرض لمجموعته الاخرى التي اختار لها اسم « انشودة المطر »[1] . و « انشودة المطـر » عنوان قصيدة من قصائد هذه المجموعة ، والاسم يحمل من الايحاء مادة ذات معان كثيرة . والسياب في هذه المجموعة هو غيره في ازهاره الذابـلة ، ذلك الغزل الحزين الذي يفصح عن حزنه في قصائده التي وسمها بالذبول ، ومن اجل ذلك فقد كان غرضه محدوداً ، املى عليه اسلوباً خاصاً ولغة خاصة .

غير ان السياب في انشودته المطرية لم يعد ذلك الحب الملتاع وانما هو يتطلع بعين اخرى فينسرح في دنيا الناس يتحدث عن

مشكلات الانسان ، وما يدور في فلك الزمان ، غير متقيد بمكان ، فهو يذكر العراق كما يذكر سائر اقطار العربية ، ولكنه يظل عالقاً ببيئته الريفية البصرية ، فيحن اليها حنيناً بالغاً ، ولا تعدم ان تتلمس في الحانه نفحة من نفحات « الازاهير الذابلة » . وطريقته في التعبير لاتختلف عن تلك التي اتبعها في ازهاره الذابلة فهي عربية لم تخلع عنها اثوابها ، ولم تنكمش عن ظلالها ، ولكنها على كل حال جديدة في مجازاتها واستعاراتها ، وربما توسع في هذا الباب حتى اضفى الجدة على المواد كما سنبين ذلك .

وقد تكتسي تعابيره بلون من الوان الرمز والايماء ، ذلك ان الشاعر يعرض لافكار ومعان دقيقة وقد اوتي من قوة التصوير ما يسهل عليه ان يجلو معانيه الدقيقة ، وهو يقتنص خطراته وافكاره من ينابيع مختلفة يلتقي فيها الشرق والغرب والقديم والجديد ويستحضر كل ذلك بشخوص واعلام تبرز في القصيدة فتجعل منها مادة حية متحركة .

ولعلك تستطيع ان تعرف بيئة الشاعر التي عاش فيها اذا قرأت شعره وتبينت طبيعة قروية بصرية فيها النخل والشط بمده وجزره وهي مشرفة على الخليج وانت في كل ذلك تضع يديك على لغة خاصة يعرفها اهل تلك البيئة .

يبتديء الشاعر مجموعته بقصيدة اسماها « غريب على الخليج » يصف فيها شعوره وهو غريب عن بيئته ، واكبر

الظن أنه كان في الكويت، وهو مشرف على الخليج من غير شك خليج البصرة ، وفي ذلك يقول السياب :

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوى او تنشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

. . . .

وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

. . . .

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى «عراق»
كالمد يصعد كالسحابة كالدموع الى العيون

. . . .

بالامس حين مررت بالمقهى سمعتك ياعراق
هي وجه امي في الظلام
وهي النخيل أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب

وهكذا يجمع السياب في هذه القصيدة شخوص هذه الطبيعة البحرية التي الفها منذ صباه، وانت واجد شيئاً من ذلك في سائر قصائده المجموعة .

ولعلك تندهش لمكان النخيل في شعر الشاعر ، فهو يحبه ، بل قل يتغزل فيه وليس ابلغ من أن الشاعر يقول في « انشودة المطر »[٣] :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

ويتحدث عن الخليج فيقول :

وعبر امواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار

ولا يعرف « المحار » الا من لعب على شطآن الطبيعة البصرية ، وانت تجد « المحار » منسجماً في طبيعة بصرية افصح عنها الشاعر في اكثر من قصيدة ، فهو يعرض لوصف نهير يدعونه « بويب » من انهار البصرة فيقول [٤] :

. . . .
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
ويملأ السلال
بالماء والاسماك والزهر
اود لو اخوض فيك اتبع القمر
واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر
. . . .
وانت يابويب
اود لو غرقت فيك ألقط المحار

وقد يبلغ به وصف بيئته بأعلامها وشخوصها حتى يحدثك عن داره وما يضطرب فيها ، وما تشتمل عليه ، فهو يذكر « التنور » والتنور من لوازم الدار الريفية ، وربما بلغ تعلقه بهذا « التنور » أن استعمله غير مرة واستعاره في قصائد عدة .

ولنسمعه يحدثنا عن مشهد من مشاهد هذه الدار :

زهــراء أنت . . . . اتــذكرين
تنــورنا الوهــاج تزحمه أكف المصطلين ؟
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين[٥]
ويتحدث عن « تنوره » فيستعيره في قصيدة « المخبر »[٦]

كما يرد في قصائد اخرى فيقول :

الحقــد كالتنور في اذ تلهب – بالوقــود
– الحبر والقرطاس – أطفأ في وجوه الامهات
تنورهن واوقف الدم عن ثدي المرضعات

ولعل اهم ما يتسم به شعر السياب توفره على ادراك الصوت وضبطه ، وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الايحائية ، وهو يستشعر الاصوات المختلفة لعناصر الطبيعة فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية يحرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة ، ولا يعبأ ان تكون تلك الكلمة مما لاتعرفه كتب اللغة ، وربما اخذ الكلمة التي دلت عــلى صوت مخصوص في المألوف المعروف في العربية ، واطلقها على صوت آخر اهتدى اليه بمــا يحس من دقائق الصوت .

وقد تعجب اذا قلت انه جمع من هذه الطاقة الصوتية مادة لاتجدها عند شاعر من شعراء العربية الآخرين ، وانا لا اغلو في دعواي هذه فأنت لاتدري ان السياب لايقتصر على ما يحسه

عامة الناس من صنوف الاصوات ، فهو يحرك الجوامد وكأنها تنطق بأشياء، واشياء وسأعرض لجملة ما اوجزت على نحن نتبين فيه مقدرة الشاعر في هذه الناحية التي وسمت لغته بالحيـاة التي تعمر عناصر الطبيعة ، انظر كيف يدرك السياب افانين الصوت في قوله في « الغريب على الخليج » : ٧

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيل

. . . .

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليـج

ويهـد اعمدة الضياء بمـا يصعد من نشيـج

اعلى من العباب يهدر رغوه ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى « عراق »

كالمد يصعد كالسحـابة كالدموع الى العيون

الريح تصرخ لي : عراق

والمـوج يعول بي : عراق

فأنت ترى « النشيج » وهو اعلى من العباب في « هديره » و « ضجيجه » وهو « يتفجر » في قرارة النفس يترجم كلمة « عراق » فيصعد كمـد البحر او كمسيرة الدموع الى العيون ، والشاعر يترجم بل يتحسس « صراخ الريح » و « عويـل الامواج » في كلمة « عراق » ثم عد وانظر الى قوله : « الريح تلهث » واللهاث عنده كلمة يتحسسها في مصادر عدة كما سنرى ، وكأنه لم يذكر مجيئها في لغة التنزيل : « كالكلب ان تحمل عليه يلهث » .

ولنسمع الشاعر يناجي ولده « غيلان » فيحدثنا عن « صوته ينساب في الظلام » وهو بعيد عنه فيقول[٨] :

ينساب صوتك في الظلام اليّ كالمطر الغضير
ينساب من خلل النعاس وانت ترقد في السرير

فهو يكاد يحدد طبيعة هذا الصوت الذي ينساب في الظلام ومن خلل النعاس وهكذا يستمر في هذه الاغنية العبقة التي تشعرك بالطبيعة حية ناطقة فيقول :

انا بعل : أخطر في الجليل . . . . . .
على المياه ، انثُ في الورقات روحي والثمار
والماء يهمس بالخرير يصلّ حولي بالمحار

اريد ان تقف معي على قوله : « انث في الورقات روحي والثمار » لتتبين حيوية هذا الفعل ، وما يريد ان يجرد منه من بلاغة ، ثم تقرأ « خرير الماء » ولكنه خرير هامس تارة ، ويصل بالمحار تارة اخرى ، وهكذا يعود الى « المحار » الذي اسلفنا عليه الكلام لينطقه بصليل يضرب به الماء .

وكأنه يستشعر هذه الاصوات في حركاتها ودرجاتها فيدعوها بعبارة اهل الموسيقى « سلم الانغام » فيقول :

ياسلم الانغام أية رغبة هي في قرارك

ويبلغ احساسه بدقائق هذه اللحون حتى لاتسعفه لغته فتمده بالمادة اللازمة ، ولكنه يصل الى ما يريد برفق وأناة فيقول :

تتفجر الانهار ، اسمع في شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر او يمص ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس والسنابل في الرياح
تعد الرحى بطعامهن

فلم يكن الشاعر مصوراً ينقل اليك طبيعة بما فيهامن عناصر الجمال ، ولكنه يريد ان يحملك على احساس ما لايحسه الا النفر القليل ، والا فمن يحس غير اهل السماع بما يقول الشاعر :(٩)

حين يذر النور
ويهمس الديجور
آهاته السعراء
على محياك
تهجس عيناك بكل حزن الدهور

الا ترى ان « همس الديجور » و « هجس العينين » من الاصوات التي ادركها الشاعر فأجد في اللغة وزاد في الدلالات .

وقد يعمد الى الكلمة ذات الصوت فيحس فيها صوتاً غير الذي عرف في كتب اللغة ومن ذلك « الوهوهة »و « القفقفة » ، فالاولى تعني صوتاً في حلق الفرس يكون في آخر صهيله ، اما الثانية فتدل على الارتعاد من البرد ، ولكن الشاعر يقول :(١٠)

فعلى يدي دم وفي أذنيّ وهوهة الدماء

كما يقول : (١١)

وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

ويتحدث عن عرس في القرية فيشير الى « نقر الدرابك » يتساقط مثل الثمار ، والرياح « تهوم بين النخيل » ، وهو يستعير الدرابك من العامية الدارجة ليحكي نمطاً من افراح القرية . على انه يبتعد في استعماله للتهويم غير هذا في كتب اللغة ، ومثل السياب في استعمال هذه المادة نازك الملائكة وبلند الحيدري فكلاهما قد توهم ان في المادة الحركة والهيمان ، يقول السياب :[12]

كان نقر الدرابك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل

ويخص الشاعر النخيل بالحفيف في قصائد عدة ، ولكنه يعدل عن ذلك فيقول :

والنخل يوسوس اسراري[13]

وهو يقول ايضاً :

سمعنا لاحفيف النخل تحت العارض السحاح
اوما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح

وهكذا فالصوت عنده يتمثل في مواد مختلفة حين لايختلف مصدر الصوت ، فقد عرفنا ان « الحصى يصل » في شعر السياب ولكن هذا الصليل لايشبه صليل العصافير ، ولا ادري ما المراد بالصليل للعصافير فهو يقول :[15]

واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر

وقد يحكي الصوت حكاية يصور فيها البيئة القروية بمائها وشجرها فيعطي في ذلك صورة لايعرفها ولا يتحسس جمالها غير اهلها : وهو يقول(١٦)

وتأوه المستنقعات وزفة البردي فيها
وطنين اجنحةالبعوض كأن غرقى ساكنيها
يتنفسون من القرار ويضرعون الى السماء

ويقول ايضاً :(١٧)

ويرتفع الدعاء كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح لاهثة من التعب

وبعد فهذه جملة نماذج تؤلف مادة موسيقية صوتية نستشفها في شعر السياب وهي كثيرة ، ولكنا نجتزىء من تلك الكثرة بما ذكرناه .

وربما احس القارىء لشعر صاحبنا ان لغته يدق فهمها في مجموعته هذه ، وقد تلبس ثوباً من الغموض يؤدي بها الى الرمز والايماء ، وعلة ذلك انه يعمد الى الاساطير القديمة بشخوصها واعلامها فيستحضرها وينطقها ما يريد ان يقول فتأتي على ما ذكرنا لدى كثير من القراء . وهذه الاساطير تزخر بآلهة الاغريق وابطالهم ، ولا ينسى الاساطير الشرقية فيقبس منها

ما يناسبه مشيراً الى آلهة البابليين والاشوريين وغيرهم من الامم القديمة . وقد يخيل اليك وانت تقرأ مجموعته « انشـودة المطر » ان صاحبها مسيحي ذلك ان شعره قد زخر بالاشارات المسيحية وربما حفلت كل قصيدة من قصائده بشيء من هذه الاشارات ، فـلفظ المسيح يكاد يحضر في كل قصائده ، ومثل ذلك لفـظ الصليب ، وقد نجد المسيح والصليب والمسيح المصلوب يتردد مرات في القصيدة الواحدة .

ولعلك وجدت من جديد المجازات ما طبع لغته بالطرافة والجدة ، وذلك مبثوث في قصائده عامة فقد رأيت من ذلك « انسياب الصوت » و « هجس العينين » و « الآهات السمراء » و « الشمس تعول في الدروب » وشيئاً آخر تجده في كثير من قصائده .

ولا تعـدم هـذه اللغـة السهلة الجديـدة ان تلفي شيئاً من لغة قديمة ، لا تجدها الا في الادب القديم ، فقد يصعب عليك ان تجـد « الجثام » مستعملا في شعر شبـاب العصر ، ولكن السياب يستعمله فيقول :

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيل

ويحلو له ان يورد بيتاً من الادب القديم على سبيل التضمين فيقول في مرثية الآلهة : (١٨)

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

وعجز البيت لدى الشاعر القديم هو : « وتبقى الديار بعدنا والمصانع » على ان دلالة المصانع في البيت غير ما يريد صاحبنا من معناها الذي ينصرف الى الصناعة .

ويستعمل الشاعر « الجون » للدلالة على اللون الاسود ولا يكترث بما للكلمة من ازدواج في المعنى يقوم على فكرة التضاد .

وقد يقتطع اللفظة ونعتها من بيت قديم كما فعل في قوله[19]

« ماء اسق يا ماء » والغيث الرهيب كلى

مفرّية سحّت الآجال والكربا

والكلى المفرية تجدها في بيت لذي الرمة وهو قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفرية سرب

وتقرأ في قصيدته « حفار القبور »[20] قوله :

نذر علي لئن تشب لأزرعن من الورود

فيعود في ذهنك البيت القديم :

نذر علي لأن راحوا وان رجعوا

لأزرعن طريق الطف ريحانا

وحديث « النذر » من الادب القديم كحديث « القسم » الذي نلمس شيئاً في شعر الشاعر وهو قوله :[21]

بأقدام أطفالنا العاريه
يمينـا وبالخبز والعافية

لكن المقسم به في بيت السياب يتصف بالجدة ، فليس هو مما يقسم به في الادب القديم .

والسياب جريء في استخدام المفردة اللغوية ، فهو لا يكترث أن يأخذها من العامية الدارجة ، كاستعماله « خض » و«اختض» بكثرة في المعنى الشائع في كلامنا الدارج ، فهو يقول « شوق يخض دمي » ويقول :[22]

يختـض فانوسهـا التمتـام بينـهما
والريح خرساء تعبى غير «ها ..ها .. ها»

وقد رأيت أنه يستعمل « حاش » في مجموعته الاولى بمعنى « اقتطف » وها هو يعود فيستعملها ، والكلمة لا تدل هـذه الدلالة الا في اللغة العامية .

وهو يستعمل « الانخطاف » بمعنـى الذعر والاضطـراب مأخوذاً من العامية الدارجة فيقول :

وانخظفت روحي وصاح القطار

وقد يستعمل الكلمة الفصيحة استعمالا يبتعد عن الفصيح

المعروف كما رأينا ذلك في « التهويم » الذي أسلفنا الكلام عليه ومثل ذلك استعماله « المشاش » و« الهسهسة » و« الصريف » كما في قوله[٢٣] :

حين ينسل نحوها الثعلب الفراس يا للصريف من أسنانه

والصريف في اللغة صرير الباب أو الفضة الخالصة .

ومثل هذه المجاوزات اللغوية كثير في شعر السياب ، وهو يؤلف مادة جديدة تضاف الى الاستعمالات اللغوية .

١) انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت .
٢) انشودة المطر ص ١١ .
٣) المجموعة ص ١٦٠
٤) المجموعة ص ١٤١
٥) المجموعة ص ١٢
٦) المجموعة ص ٣٤
٧) المجموعة ص ١١
٨) المجموعة ص ١٨
٩) المجموعة ص ٢٩
١٠) المجموعة ص ٣٢
١١) المجموعة ص ١٢٨
١٢) المجموعة ص ٣٧
١٣) المجموعة ص : ١٧٦
١٥) المجموعة ص ١٤٢
١٦) المجموعة ص ١٣٠
١٧) المجموعة ص ١٧٢
١٨) المجموعة ص ٤١
١٩) المجموعة ص ٥٥
٢٠) المجموعة ص ٢٣١
٢١) المجموعة ص ٢٥١
٢٢) المجموعة ص ٥٣
٢٣) المجموعة ص ١٣٤

ـ خاتمة ـ

وبعد فهذا بحث يقوم على النقد اللغوي في نصوص لعشرة شعراء عراقيين تم اختيارهم عن قصد ودرس ، ذلك اني حاولت ان يكون في درسهم شيء من الاستيفاء للشعر العراقي الحديث في مختلف نوازعه ومناهجه .

وقد وددت أن يذهب معي القارىء في صبر وأناة ليتبين هذا النهج الذي سرت فيه ، وليرى أن دراستي هذه ليست دراسة لغوية نقدية للأسلوب بصورة عامة ، ولم أرد ان تكون كذلك ، ولكنها بحث لغوي على نحو لما يشع في الدراسات اللغوية . وسيجد القارىء ان البحث اللغوي لا يعني تناول الشكل وحسب ، فيكون جافاً لا ماء فيه ولا رواء ، وانما ينصرف الى اكثر من ذلك .

وفي الختام آمل أن يكون القارىء قد افاد من هذه الصفحات شيئاً ذا بال .

الفهرست

تم طبـــع هذا الكتاب
في مطبعـة دار الثقــافة
بيروت ـ لبنان